وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الكوفة
كلية التربية للبنات \قسم اللغة العربية

البناء الفني للموشح النشأة والتطوير

رسالة تقدمت بها
كوثر هاتف كريم

إلى
مجلس كلية للتربية للبنات في جامعة الكوفة
وهي كجزء من متطلبات نيل درجة الماجستير في اللغة و آدابها

بأشراف
الدكتور سعيد عدنان المحنة

جمادى الثاني ١٤٢٣ **أب ٢٠٠٢**

بسم الله الرحمن الرحيم

[اللَّهُ لاَ إِلَهَ إِلاَّ هُوَ عَلَيْهِ تَوَكَّلْتُ وَهُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ

صدق الله العلي العظيم

سورة التوبة الآية (١٢٩)

الإهداء

الى ......

والديَّ

... براً ووفاءً وعرفاناً

إستاذي
...إعتزازاً

اهدي هذا الجهد المتواضع

الباحث

المحتويات

التمهيد

نشأة الموشح وتطوره في
الأدب العربي

التمهيد

نشأة الموشح وتطوره في الأدب العربي

الموشحات في الأدب فن شعري نشأ في اوساط الشعب الاندلسي خلال القرن الثالث الهجري، وان نشوء الموشح شأنه شأن نشوء أي فن اخر لايبدو واضح الملامح فغالباً ما تضيع المعالم والخطوات الأولى، وتبعاً لغموض بداية الموشحات اصبح من المتعذر معرفة أول صانع لها أو تحديد سنة ظهورها فقد قال ابن بسام : ((وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني- محمد بن محمود القبري الضرير))[1] في حين يقول ابن خلدون في ذلك: ((وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي الفريري[2] من شعراء الأمير عبد الله بن محمد المرواني واخذ ذلك عنه أبو عبد الله بن عبد ربه الاندلسي صاحب كتاب العقد...))[3] ويبدو ان محمد بن محمود القبري الضرير ومقدم بن معافي القبري كلاهما من سكان قرية ((قبرة)) ولعلهما شخص واحد وعلى الرغم من ذلك فلم تصل محاولاتهما كما لم تصل محاولات ابن عبد ربة الأندلسي كما جاء في رواية ابن خلدون انه جنح إلى نظم عدد من الموشحات لكنه لم يعمد إلى ايراد شيء من ذلك في كتابه ((العقد الفريد)) على حين اورد لنفسه اشعاراً وفيرة. أما ابن بسام فهو الاخر لم يفسح في ذخيرته

([1]) الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: ابن بسام ، تحقيق د. احسان عباس ق١ م١ ٤٦٩.

([2]) مقدمة ابن خلدون: ابن خلدون، تحقيق عبد الواحد وافي ٤ :١٤٤٨، وقد جاء اسمه خطأ في كثير من طبعات المقدمة ((مقدم بن معافر)) والاسم في جذوة المقتبس للحميدي جاء على الوجه الصحيح ((مقدم بن معافي)) ترجمة رقم (٨٣٣)، ٣٣٣، وفي بغية الملتمس للظبي: ٤٧٥، وفي المقتبس لابن حيان: ٤٦، وفي نفح الطيب للمقري ٥: ٨٠، وكذلك من ذكر اسمه مصححاً ابن معصوم في السلافة نقلاً عن ابن خلدون فقد قال: ((وكان المخترع لها بجزيرة الأندلس مقدم بن معافي ....)) ٢٤٣.

([3])المقدمة: ٤: ١٤٤٨.

مجالاً للموشحات واغلب الظن لانه لايعتبرها من الشعر الرصين الجاري على طريقة العرب وبذلك ظل فن التوشيح عهداً مديداً في منأى عن اهتمام مؤرخي الأدب وكتاب التراجم ومنهم ابن بسام. أما اسباب نشأة هذا الفن فقد قال الدكتور احمد هيكل في ذلك: ((وكانت نشأتها في تلك الفترة التي حكم فيها الأمير عبد الله المرواني وفي هذه السنين التي ازدهرت فيها الموسيقى وشاع الغناء من جانب، وقوى الاحتكاك العربي بالعنصر الاسباني من جانب آخر فكانت نشأة الموشحات استجابة لحاجة فنية أولاً ونتيجة لظاهرة اجتماعية ثانياً. أما كونها استجابة لحاجة فنية فبيانه ان الاندلسيين كانوا قد أولعوا بالموسيقى والغناء منذ ان قدم عليهم زرياب(*) واشاع فيهم فنه واصبحت الحاجة ماسة الى لون من الشعر جديد.... ومن هنا ظهر هذا الفن الشعري الغنائي الذي تنوعت فيه الأوزان وتعددت القوافي ...واما كون نشأة الموشحات قد جاءت نتيجة لظاهرة اجتماعية فبيانه ان العرب امتزجوا بالاسبان وألفوا شعباً جديداً فيه عروبة وفيه اسبانية، وكان من مظاهر هذا الامتزاج ان عرف الشعب الأندلسي العامية اللاتينية كما عرف العامية العربية،، أي انه كان هناك أزدواج لغوي نتيجة للازدواج العنصري))(٤). ولقد اختلفت الاراء حول اصل نشأة الموشحات فمن تلك الآراء ما تقول بأن اصل الموشحات فرنسي وحجتهم في هذا الرأي ان فرقاً من المغنيين تسمى فرق ((التروبادور)) كانت تؤم البلاد الاسبانية من جنوب فرنسا لتغني للنبلاء طلباً للرفد والعطاء وهذه الأغاني لم تكن شعراً صحيح الأوزان والقوافي وانما هي مقاطيع لا ضابط لها ولكن لها شبه بأوزان ومقاطع الموشحات الاندلسية (٥) وهذا الرأي باطل وذلك لعدم وجود نصوص لهذه الأغاني التي يمكن الاطمئنان إليها في هذا الشأن أو لكي نقارنها بالموشحات(٦).

أما الراي الآخر فيرجع أصل الموشحات إلى المشرق وان موشحة ((ايها الساقي)) للشاعر العباسي عبد الله بن المعتز (ت٢٩٦هـ)، وانها أول موشحة في

(*) زرياب: هو أبو الحسن بن نافع الملقب بزرياب وزرياب لقب غلب عليه من اجل سواد لونه مع فصاحة لسانه وجلاء شمائله، وشبه بطائر اسود غرد عندهم وكان مولى المهدي العباسي. ينظر نفح الطيب للمقري: ٤: ١١٧.

(٤) الآدب الأندلسي: د. احمد هيكل ١٤٥-١٤٦.

(٥) ينظر التجديد في الآدب الأندلسي : د. باقر سماكه ٧٢.

(٦) ينظر الأدب الأندلسي: ١٥٠، وينظر نظرية نشأة الموشحات الاندلسية بين العرب والمستشرقين: مقداد رحيم ٣٤.

الأدب العربي، وقد حاول طه الراوي في مقال نشره في مجلة الرسالة[٧] تصحيح هذا الوهم وأثبت ان هذا الموشح لابن زهر[٨] ((أبو بكر محمد ابن زهر الاشبيلي المتوفى ٥٩٥هـ)) وليس لابن المعتز وايده في ذلك د. محمد عبد المنعم خفاجي[٩] ود.رضا محسن القريشي[١٠]، ود. يونس أحمد السامرائي[١١] وهناك كثير من الباحثين[١٢] الذين يقولون بأن الموشح عرف بالمشرق وان الموشحات نشأت تطويراً للمسمطات والمخمسات التي عرفت بالمشرق ويستشهدون بمسمطة أبي نؤاس التي مطلعها :

سـلاف دنّ كـشمس دجـن كـدمع جفـن كخمـر عـدن
طبـيخ شـمس كلـون ورس ببيـت فـرس حليـف سـجن[١٣]

فقد قال عنها الدكتور مصطفى الشكعة: ((أنها تعتبر من أرقى الموشحات وارقها فيما لو صيغت لها اقفال))[١٤] وهذا الراي غير دقيق لان المعروف عند كثير من الدارسين ان الادوار في الموشح تتغير قوافيها من دور إلى اخر. في حين نجد في هذه المسمطة ان قسمها الاخير يلتزم بقافية واحدة في ابياتها كلها،وهذا الكلام لاينطبق على الموشحات لان الأساس في بناء الموشحات هو ان يضع الوشاح الخرجة ثم يبني عليها موشحته كما أنها وحسب قول الدكتور مصطفى الشكعة لو اضيف لها اقفال لاصبح الموشح في تراوح بين قوافي الاقفال والادوار. أما السيد احمد الهاشمي فقد ذهب: ((ان اصل الموشحات اغان، وأول من قالها ((أولاد النجار الحجازي)) وهم متوجِّهُون إلى المدينة المنورة، يستقبلون صاحب الشريعة الإسلامية (□) وبايديهم الدّفوف))[١٥] وأول ما قالوه:

---

(٧) عدد ٤٥٩، س١٠، ١٩٤٢، عنوان المقال ((وهم شائع موشحة ابن زهر لا موشحة ابن المعتز)) ٤٦٤.

(٨) ينظر : المغرب في حلى المغرب: ابن سعيد ٢ :٢٦٧، معجم الأدباء: لياقوت ١٨: ٢١٩، دار الطراز لابن سناء الملك ١٠٠، توشيح التوشيح للصفدي ١٢٧، المطرب لابن دحيه ٢٠٥.

(٩) قصة الأدب في الأندلس: ٢ :١٣٦.

(١٠) الموشحات العراقية منذ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر: د. رضا محسن القريشي ٥٩.

(١١) شعر ابن المعتز: ق٢ ١٣٢.

(١٢) ينظر الفن ومذاهبه: د. شوقي ضيف ٤٥٢، فن التقطيع الشعري والقافية: د. صفاء خلوصي ٣٠٥، موسيقى الشعر: د. إبراهيم أنيس ٣٨٠، القافية والاصوات اللغوية: د. محمد عوني عبد الرؤوف ٢٣٤.

(١٣) ديوان أبي نؤاس، برواية الصولي، تحقيق د. بهجت عبد الغفور ٢٢٩.

(١٤) الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: د. مصطفى الشكعة ٣٩١.

(١٥) ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: احمد الهاشمي ١٤٤.

أشْـــــــرَقتَ أنْـــــوارُ أحمـــــــدْ   واختفــــــتْ منهـــــا البــــــدورْ
يـــــا محمـــــــدُ يَـــــا مُمَجَّـــــدْ   أنْــــــتَ نُــــــورٌ فــــــوقَ نـــــورْ

وأيده في ذلك الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي فقد قال: ((ان هذا هو صورة بدائية للموشحات))[16] وهذا الرأي لايمكن ان يؤخذ به لان السيد احمد الهاشمي نفسه لم يجزم الامر بأن الموشح أصله مشرقي لأنه في موضع أخر يقول: ((ولكن المشهور ان أهل الأندلس هم المخترعون لهذا الفن ونخص من بينهم (مقدم بن معافي)[17] كذلك ان الكتب القديمة سواء كانت في التاريخ أو السيرة النبوية او في الأدب لم تورد هذين البيتين في حين نجد الدكتور مصطفى الشكعة [18] يقول ان النص الآتي دور للبيتين السابقين:

طلــــــع البــــــدر علينــــــا   مــــــن ثنيــــــات الــــــوداع
وجــــــب الــــــشكر علينــــــا   مــــــا دعــــــا لله داع
ايهــــــا المبعــــــوث فينــــــا   جئــــــت بــــــالامر المطــــــاع[19]

لكنهما في الاصل ((نصان لا علاقة للثاني منها بالأول))[20] كما ان التنوع في القوافي لم يعرفها الموشح في بادئ الأمر لانها كانت على شكل مقطوعات بسيطة. أما الدكتور عبد الله الجبوري[21] فقد ذهب إلى إرجاع الموشحات إلى اصل مشرقي من خلال محاولات الحريري صاحب المقامات[22]. كذلك ذهب بعض الباحثين [23] إلى ان قصيدة ديك الجن (ت٢٣٥هـ) موشحة مما سوغ لهم القول بالاصل المشرقي للموشح والقصيدة هي :

قــــــولي لطيفــــــك ينثنــــــي   عنــــــد مــــــضجعي عنــــــد المنــــــام
عنــــــد الرقــــــاد عنــــــد الهجــــــوع   عنــــــد الهجــــــود عنــــــد الوســــــن

---

(١٦) البناء الفني للقصيدة العربية: د. محمد عبد المنعم خفاجي ١١٩.
(١٧) ميزان الذهب: ١٤٤.
(١٨) الادب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٨٧.
(١٩) ينظر نظرية نشأة الموشحات الاندلسية : ٦٢-٦٣.
(٢٠) الموشحات الاندلسية: د. محمد زكريا عناني ٢٠.
(٢١) ينظر ديوان ابن الدهان الموصلي: تحقيق د. عبد الله الجبوري ٢٦٨.
(٢٢) ينظر نظرية نشأة الموشحات الاندلسية : ٤٧.
(٢٣) ينظر تاريخ الأدب العربي والعصر العباسي الأول: د. شوقي ضيف ١٩٩، الأدب الأندلسي موضوعاته وفنونه: ٣٩٤، ديوان ابن الدهان الموصلي ٢٦٨.

فعـــــسى أنـــــام فتنطفـــــي نـــــار تــــأجج فـــــي العظـــــام
فـــــي الفـــــؤاد فـــــي الـــــضلوع فـــــي الكبـــــود فـــــي البـــــدن

جسد تقلبه الأكف على فراش من سقام

مـــــن قتـــــاد مـــــن دمـــــوع مـــــن وقـــــود مـــــن حـــــزن

أما أنا فكما علمت فهل لوصلك من دوام

مـــــن معـــــاد مـــــن رجـــــوع مـــــن وجـــــود مـــــن ثمـــــن [٢٤]

لكن هذه القصيدة ليست موشحة بدليل ان الموشح يتغير فيه قافية الادوار من دور إلى اخر في حين نجد ان منظومة ديك الجن ثابتة يتكرر فيها الدور في جميع الاقسمة. ومن خلال النصوص السابقة يثبت ان الموشحات من اصل اندلسي وليس للمشارقة يد في اختراعها وهناك كثير من يؤيد اصالة الموشحات على أنها اندلسية فقد قال ابن خلدون في مقدمته: ((واما أهل الأندلس فلما كثر الشعر في قطرهم وتهذبت مناحيه وفنونه وبلغ التنميق فيه الغاية استحدث المتأخرون منهم فناً سموه بالموشح ينظمونه اسماطاً اسماطاً واغصاناً اغصاناً))[٢٥] كما قال في ذلك ابن دحيه: ((الموشحات، هي زبدة الشعر ونخبته، وخلاصة جوهره وصفوته، وهي من الفنون التي اغرب بها أهل المغرب على أهل المشرق، وظهروا فيها كالشمس الطالعة والضياء المشرق))[٢٦] ويؤيده شوقي ضيف بحقيقة نسبة الموشح إلى الأندلس بقوله: ((والذي لاريب فيه ان الموشحة فن أندلسي خالص))[٢٧] وتحدث د. البصير عن فن الموشح بقوله: ((الموشح فن ظريف من فنون الأدب العربي، وقد لعب في تأريخه أدوارا تختلف فائدة وخطورة باختلاف العصور فكان له في الأندلس شأنه الذي لايخفى على أحد))[٢٨] ويقول رئيف خوري عن اصل الموشحات: ((لا اثر له في الجاهلية او عصر النبوة والراشدين او عصر بني أمية وانما ظهر في الأعصر الأندلسية))[٢٩] ونجد الدكتور محمد غنيمي هلال يؤكد ان الموشح كان من أصل أندلسي بقوله: ((أما الموشحات فقد نشأت في الادب الأندلسي في اواخر القرن الثالث الهجري، التاسع الميلادي))[٣٠]. وبعد فان الموشحات مرت بتطورات عديدة بعد فترة

---

(٢٤) خزانة الأدب. ابن حجة الحموي ٧٨.
(٢٥) المقدمة: ٤: ١٤٤٨.
(٢٦) المطرب: ابن دحيه ٢٠٤.
(٢٧) فن التوشيح: د. مصطفى عوض الكريم- المقدمة ٨.
(٢٨) الموشح في الاندلس وفي المشرق: د. محمد مهدي البصير ٤.
(٢٩) التعريف في الأدب العربي: رئيف خوري ٨٠.
(٣٠) الأدب المقارن: د. محمد غنيمي هلال ٢٥١.

نشأتها، وقبل ان تتخذ لها الشكل النهائي الذي تم على يد الشاعر عبادة بن ماء السماء

(ت٤٢٢هـ) كما يصرح بذلك ابن بسام: ((وكانت صنعة التوشيح التي نهج أهل الأندلس طريقتها ووضعوا حقيقتها غير مرقومة البرود، ولا منظومة العقود، فأقام عبادة هذا منآدها، وقوم ميلها وسنادها، فكأنها لم تسمع بالأندلس إلا منه ولا أخذت إلا عنه واشتهر بها اشتهاراً غلب على ذاته وغلب بكثير من حسناته))[٣١] وأول طور للموشح كان على شكل منظومة غنائية من صنع زرياب يضعها لالحانه المتميزة، وكانت من جملة المبتكرات الجديدة التي ابتدعها حيث كانت على اشطار الأشعار المهملة، وعدم التقيد بوزن ما، وقافية واحدة، بل تتنوع القوافي وتشتمل على عدد من الألفاظ الجارية على الألسن مما ينسجم مع اذواق العامة [٣٢] فنشأ عنها بعد ذلك ما يسمى بالزجل وفي ذلك قال الدكتور احمد هيكل في حديثه عن تطور الموشحات: ((حتى اصبح هذا الآخاء الشعبي ممثلاً في لونين: لون الموشحات وقد صارت تكتب جميعاً باللغة الفصحى، ولون الازجال وقد صارت تكتب جميعاً باللغة العامية))[٣٣].

وبذلك يمكن ان يكون زرياب قد اهتدى وهو ينظم قصائده الغنائية إلى ما يسمى بفن الزجل وان الأغنية باللغة العامية كانت من صنعة وكان يكتبها على اشطار الاشعار، فمن الممكن ان يكون مقدم بن معافي القبري او محمد بن محمود

---

(٣١) الذخيرة ق١ م١ ٤٦٩.
(٣٢) ينظر الجديد في فن التوشيح: عدنان صالح مصطفى ١٠٤.
(٣٣) الأدب الأندلسي ١٥٣.

القبري قد استفادا من المنظومات الغنائية التي كان زرياب يكتبها بنفسه لالحانه[٣٤]

أما الطور الثاني الذي مرت به الموشحة فكان يوم احدث محمد بن محمود القبري الضرير ((المركز)) كما جاء في الذخيرة: ((يأخذ اللفظ العامي و العجمي ويسميه المركز))[٣٥] وقد ثبت من كلام ابن بسام ان فكرة المركز لم تكن معروفة سابقاً او ان ذلك الشاعر لم يشأ ان تكون الموشحة كلها باللغة العامية، بل عدل عن العامية تجنباً على ما يبدو، لشدة المحافظين، وقد اكتفى في ان تكون الخرجة فقط باللفظ العامي او العجمي والمركز يقصد به الخرجة في الموشحة الأندلسية[٣٦] في حين كان الوشاح في المرحلة التالية قد انتقل بالموشح نقله جديدة حيث كانت الموشحة حتى ذلك الحين دون تضمين فيها ولا اغصان ثم جاء يوسف بن هارون الرمادي (ت٤٠٣هـ) وقد اضاف شيئاً جديداً إلى الموشح ذلك انه ضمن في المراكيز وكانت من قبل بدون تضمين كما جاء في قول ابن بسام: ((ثم نشأ يوسف بن هارون الرمادي فكان اول من اكثر فيها من التضمين في المراكيز يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة، فاستمر على ذلك شعراء عصرنا كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن))[٣٧].

وهذا هو الطور الاخير للموشحة وقد استمر كذلك ونسج الشعراء على تلك

---

(٣٤) ينظر الجديد في فن التوشيح: ١٠٤.
(٣٥) الذخيرة: ق١م١ ٤٦٩.
(٣٦) ينظر الجديد في فن التوشيح: ١٠٦.
(٣٧) الذخيرة: ق١م١ ٤٦٩.

الشاكلة، إلى ان نشأ عبادة بن عبد الله الانصاري الملقب بأبن ماء السماء المتوفي سنة ٤٢٢ هـ فأحدث ((التظفير)) وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضمها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز[٣٨].

(٣٨) ينظر الذخيرة: ق١ م١ ٤٦٩.

على يد عبادة، اذن، اكتملت صورة الموشحة وتوفرت لها جميع عناصرها الفنية، وقد اخذ الشعراء يشتغلون في هذه الصناعة في جميع انحاء الأندلس ولمع من بينهم شعراء كثيرون كالأعمى التطيلي،وابن بقي، وابن زهر،وابن سهل الاشبيلي، وقد ابدعوا فيه اعظم ابداع ولكن ليس بين ايدينا من موشحات عبادة بن ماء السماء سوى موشحتين الموشحة الأولى مطلعها:

من ولي في أمة امراً ولم يعدل يعزل إلاّ لحاظُ
الرشا الأكحل

جُرْتَ في حكمك في قتلي
يا مسرف

فأنصف فواجب أن
ينصف المنصف

وارأف فان هذا الشوق لا
يرأف

علّل قلبي بذاك البارد السلسل ينجلي ما بفؤادي من
جوًى مشعل[٣٩]

والموشحة الثانية له التي مطلعها:

حب المها عبادة من كل بسام السواري

قمر يطلع - من حسن آفاق الكمال - حسنه الابدع

لله ذات حسن مليحه المحيا
لها قوام غصن وشنفها الثريا
والثغر حب مزن رضابه الحمياه

(٣٩) نسبها الصفدي في الوافي بالوفيات إلى عبادة بن عبد الله المعروف بابن القزاز ٣: ١٨٩، في حين نسبها ابن شاكر الكتبي إلى عبادة بن ماء السماء في فوات الوفيات ١: ٤٢٦، كذلك ينسبها الصفدي في توشيح التوشيح إلى عبادة بن ماء السماء ١١٣.

جــوهر رصــع - يــسقيك مــن حلــو الــزلال - طيــب المــشرع[٤٠]

وبذلك فان الموشح صار فناً قائماً بذاته واكتمل شكله واصبح له أصول وقواعد يعرف به وهكذا يمكن تحديد المرحلة الزمنية التي مرت بها الموشحة اثناء نموها وتطورها إلى ان بلغت تلك المرحلة من النضج على يد عبادة بن ماء السماء فهي تبدأ من دخول زرياب الأندلس وأسس أول مدرسة موسيقية فيه إلى العصر الذي نشأ فيها عبادة بن ماء السماء فكان دخول زرياب الأندلس سنة ٢٠٦هـ في حين توفي عبادة سنة ٤٢٢هـ وهي فترة تقدر بمائتي عام وهو عمر طويل عاشته الموشحة قبل ان يستقيم لها الامر وتتمكن من اثبات وجودها [٤١].

وبعد ذلك انتقل هذا اللون من الأندلس إلى المشرق وهكذا يكون الموشح فضيلة من فضائل العرب في الأندلس سبقوا أهل المشرق، واقتدى المشارقة بهم في نظمه وهو ليس ظاهرة مستقلة عن الشعر العربي لان ناظميه هم شعراء عرب كانوا يقرضون الشعر وينظمون الموشحات في آن واحد. وأول من عرف الموشحات في بلاد المشرق هم المصريون فقد قال في ذلك الدكتور محمد كامل حسين: ((وقد انتقل هذا الفن إلى بلاد المشرق والى مصر خاصة في العصر الفاطمي وعرف بها على انه فن شعبي مثل غيره من فنون الشعر الشعبية، فلا غرابة إذن ان نرى فن الموشح يزدهر في مصر في عصر بني ايوب بل يظهر لأول مرة في تاريخ هذا الفن كتاب مصري يوضح أصول هذا الفن وأسسه بطرق علمية لم يسبق إليها)) [٤٢] وهذا الكتاب هو ((دار الطراز في عمل الموشحات)) لأبن سناء الملك ويصرح ابن سناء الملك بذلك يقول: ((ولم أر أحداً صنَّف في أصولها مايكون للمتعلم مثالاً يحتذي وسبيلاً يقتفي، جمعت في هذه الاوراق ما لابُدَّ لمن يعاينها ويعني بها من معرفته، ولا غناء به عن تفصيله وجملته، ليكون للمنتهى تذكرة وللمبتدئ تبصرة))[٤٣] ولما كانت الموشحات على تلك الحال وجد فيها ابن سناء الملك

---

(٤٠) فوات الوفيات ١: ٤٢٧.
(٤١) ينظر الجديد في فن التوشيح : ١٠٩.
(٤٢) دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: محمد كامل حسين ١١٤.
(٤٣) دار الطراز: ٣١.

متنفساً يروح ويغدو فيه، وميداناً لذهنه فهو يهتم بكل جديد ويعشق كل مبتكر فريد فمال إليه منذ نعومة أظفاره فهو يقول في كتابه ((دار الطراز)):

((وكنت في طليعة العمر وفي رعيل السنّ، قد همت بها عشقاً، وشُغفت بها حباً، وصاحبتها سماعاً، وعاشرتها حفظاً، وأحطت بها علماً، واستخرجت خباياها، واستطلعت خفاياها، وقلبت ظهورها وبطونها، وعانقت ابكارها وعونها، وغصت على جواهرها المكنونة وتخطيت من اخبارها المعلومة إلى اسرارها المكتومة، ولبثت فيها من عمري سنين إلى ان عرفت ان معرفتها تزكية للعقل، وتعديل للفهم، وجهلها تجريح للطبع، وتفسيق للذهن))[٤٤]. والواقع ان جميع الوشاحين الأندلسيين لم يبينوا لنا بصورة واضحة قواعد الموشح ولعل ابن سناء الملك هو أول من قام بهذه المهمة بعد مرور قرنين من ولادة الموشح. فالمصريون هم أول من صنفوا في فن الموشحات وكان ذلك في القرن السادس الهجري. ومما يلفت النظر في هذا الموقف ان المشرق العربي كان مهداً للقصيدة وموطناً للزجل وانه كان عامراً بفحول الشعراء واعلام الخطابة فانه لم يشهد تجديداً في مجال فن النظم ولم يسفر عن فن مثل فن الموشحات فقد قال الدكتور البصير في ذلك: ((كان عرب الأندلس منذ انفصال شبه جزيرتهم عن المملكة الإسلامية على يد عبد الرحمن الداخل ينظرون الى اخوانهم عرب المشرق نظرهم إلى اساتذة مقدمين قد بلغوا الغاية في كل شيء ولم يبق لأحد سوى اتباع اثارهم واقتفاء خطواتهم والاخذ عنهم في كل فرع من فروع الحياة الأدبية والمادية، فمالك بن أنس امامهم في الفقه، وزرياب المغني حجتهم في الموسيقى والغناء، وابو علي القالي استاذهم في اللغة، إلا أن الأمر قد انعكس تماماً بالنسبة للموشح، ذلك ان عرب الأندلس هم الذين اخترعوه ونوعوه وتفننوا فيه فلما ذاع بينهم كل الذيوع وجاوزت شهرته حدود بلادهم اقتبسه منهم عرب المشرق ونظموه وتنافسوا فيه))[٤٥] واغلب الظن ان طبيعة الحياة الاجتماعية والادبية في الشام والعراق وغير ذلك من امصار العرب لم تكن مواتية لحركات التجديد على نحو جرئ ومن هنا لم تكن السبل إلى التجديد في دائرة الشعر العربي ميسرة في المشرق، أما اهل الأندلس فكان الأمر مغايراً عندهم وذلك يرجع إلى الظروف الاجتماعية والاحوال الأخرى التي تتصل

---

(٤٤) المصدر نفسه: ٣٠.

(٤٥) الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٣٢.

بالبيئة والسكان والمناخ التي أدت إلى ظهور هذا الفن في الاندلس وبعد ذلك اقتبسه المشارقة منهم وابدعوا فيه اعظم ابداع ولعل ابن سناء الملك هو اول من نظم ضروباً مختلفة من الموشح ويضم كتابه ((دار الطراز)) على عدد كبير من موشحاته الجميلة التي اتسمت باللغة الرقيقة المنسجمة مع اغراضها وقد نهج منهج ابن سناء الملك في التوشيح والتفنن فيه عدة شعراء من المشارقة منهم الشهاب العزازي[*] وصفي الدين الحلي[**] فكان صفي الدين الحلي خاتمة الوشاحين في القرن الثامن الهجري وقد افتتن في الموشح افتتاناً واخترع ضروباً والواناً[٤٦] وطوال المدة التي تبتدئ بوفاة صفي الدين الحلي عام (٧٥٠هـ) وتنتهي بأواسط القرن الثالث عشر تقريباً لم نسمع بوشاح معروف في فن الموشحات فقد اصاب الموشحة سبات طويل حتى النصف الثاني من القرن الثالث عشر للهجرة ((التاسع عشر الميلادي)) حيث شهدت الموشحات عناية كبيرة بلغت قمتها على يد الشاعر العراقي محمد سعيد الحبوبي وكانت موشحات هذا العصر جزءاً من ((شعر المناسبات)) تنظم لتنشد في حفلة قران او ختان او بعض مناسبات الافراح ولم يقل الحبوبي نفسه موشحاته الجميلة في ظروف من هذا النوع[٤٧] فالحبوبي كان رائداً للموشح في عصره وقد فاق جميع الوشاحين العراقيين وبلغ فيها مالم يبلغه وشاح قبله وبرز في فن التوشيح على الجميع من معاصريه. أما القرن الرابع عشر للهجرة ((القرن العشرين الميلادي)) فانه عصر رقي وتقدم لهذا الفن الظريف وكانت موشحات هذا العصر تسموا بالالهام والعواطف ووحي العقول والاحاسيس والمشاعر لانها تكتب لتعبر عن حب يعتلج من صميم القلب او ترمز إلى ذكرى غالية او تصور منظراً جميلاً او تفصح عن رأي ما في شأن من شؤون الحياة وقد نبغ فيه كثير من الشعراء المحدثين وابتكروا نوعاً جديداً من الموشح بل انواع مختلفة الصور فيه مطلق الحرية في التلاعب في الاوزان وتعدد القوافي وبهرجة اللفظ مما أدى إلى ظهور موشحات شاذة بل معقدة غريبة التركيب[٤٨] وهذا ما نلحظه عند شعراء مدرسة المهجر منهم جبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة، وايليا أبو

(*) هو أحمد بن عبد الله الملك العزازي، كان تاجراً بقيسارية جركس، شاعراً مشهوراً وكان كيساً ظريفاً، جيد النظم في الشعر وهو من شعراء القرن الثامن للهجرة. ينظر فوات الوفيات: ابن شاكر الكتبي ١: ٨٨.

(**) هو عبد الله بن سرايا وهو الامام العلامة، البليغ القدوة والناظم الناثر شاعر عصره على الاطلاق وكان مشهوراً في الأدب العربي، ينظر فوات الوفيات ١: ٥٧٩.

(٤٦) ينظر الموشح في الأندلس: ٣٥-٣٧.

(٤٧) ينظر الموشح في الاندلس: ٦٣.

(٤٨) المصدر نفسه: ٦٤.

ماضي والشاعر القروي، والياس فرحات، ونسيب عريضه وغيرهم من الشعراء كذلك نجده عند العقاد وابراهيم ناجي وابو القاسم الشابي وعلي محمد طه المهندس وكثيرين غيرهم لايمكن احصاؤهم هنا.

وفي كل ما تقدم فان الموشحات بدأت في الأندلس بصورة بسيطة على يد محمد بن محمود القبري ثم تطورت ووصلت إلى درجة النضج على يد عبادة بن ماء السماء وعرف به كثير من الوشاحين الاندلسيين ثم انتقل الموشح في الحقب المتأخرة إلى بلاد المشرق واصبح له اسسه ومبادئه العلمية المرسومة ويرجع الفضل في ذلك لابن سناء الملك وبدأ ينظم فيه شعراء كثيرون وابدعوا فيه اعظم ابداع وبدأ التاليف في هذا الفن الجميل بشكل واسع من قبل الدارسين المحدثين واهتم به كثير من الشعراء وتفننوا به بشكل لا نظير له. فالموشح مظهر عصري من مظاهر الادب في الأندلس يتجلى فيه طابع الحياة الجديدة فهو فن يعكس الواقع في رحاب حياة الناس بعيداً عن التعقيد والتقليد الادبي.

المقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على نبيه محمد سيد الأنبياء وعلى آله الطاهرين الطيبين، أما بعد..

فقد تميز الأدب الأندلسي فيما تميز بظهور فنون شعرية عديدة، ولكن أكبر تلك الفنون وأهمها الموشحات، فقد أضفى هذا الفن ميزة خاصة تميز بها عن الشعر القريض حتى أعتبر من أجمل الفنون الشعرية في جميع أدوار الشعر العربي، وقد شغلت الموشحات بال اجيال من الدارسين في الشرق والغرب، وما زالت بها حاجة ماسة للدرس والبحث لتتكشف جوانبها الوضاءة التي اجتمعت لها عناصر الاصالة والجدة، وتتمثل فيها عبقرية الشاعر الأندلسي بكل ما فيها من غنائية وأخيلة وأحساس بالحياة، ولا سيما في الحقب التي شاءت ظروفها السياسية والثقافية ان تحرم ادبها من أن تتجلّى ملامحه في الدرس النقدي في عصره وافضت إلى فقدانه كثيراً من السمات المميزة له، مصورة اياه بصورة مقتضبة فيها الكثير من العمومية والقصور، فلا يعرف شيء عن نشأته وعلى يد أي من الشعراء نشأ؟ فقد تعددت الاراء حوله كما تضاربت الاراء حول اصل هذا الفن أهو أندلسي أم مشرقي وما بواعث نشأة فن التوشيح والطريقة التي وصل بها إلى الشرق؟ فقد اخذ هذا الفن في التقدم والازدهار على ايدي الشعراء المشارقة فقد وجدوا فيه مناخاً شعرياً يصلح لاحاسيس راقصة لم يكن ميسوراً عليها الانطلاق في الشعر العمودي التقليدي، فقد شغف به الشعراء واتخذه ميداناً لهم.

لقد تميز فن التوشيح ببنائه الفني الخاص من لغة وموسيقى وصورة وتركيب، ينتج عن التحامها دلالات شتى، تبرز تلك الدلالات اذا احسن الوشاح استغلال تلك

الامكانيات بكل كفاءة. والحق ان كثرة الدراسات التي اشارت لفن الموشحات، قديماً وحديثاً، بما فيها من أراء ونظريات متضاربة الاحكام مما شجعني على دراسة البناء الفني للموشحات واغراني بمحاولة استنساج اسباب هذه الاراء المتنافرة المتضاربة مفيدة منها في هذا البحث المتواضع، مكملة به جهود الباحثين السابقين، على وفق المنهج الذي جاء في تمهيد واربعة فصول وخاتمة.

اتجهت الدراسة في التمهيد إلى توضيح نشأة الموشح وتطوره في الأدب العربي وقفت فيه على بعض الاراء القديمة والحديثة أزاء نشأة الموشحات وعن موطن الموشح الأول أأندلسي هو أم مشرقي، ودواعي ظهور هذا الفن في الاندلس، ثم استخلاص النظرة الراجحة في هذا الشأن، ثم تحدثت عن كيفية انتقال هذا الفن إلى المشرق وأول من صنف به من العلماء المشارقة وعن اعجاب المشارقة به وكيف اخذوا يجددون فيه بما يمكلون من طاقات ومواهب خلاّقة وعلى مر العصور.

أما الفصل الأول فقد درس هيكل الموشحات منذ نشأته إلى تطوره وازدهاره في الادب العربي الحديث، فبينت المراحل والاطوار التي مرت بها الموشحة الاندلسية حتى نضجت واكتملت بالشكل الذي نعرفه اليوم مع تعريف المصطلحات التي يتكون منها هذا الهيكل ثم ملاحظة تطوره عبر العصور وظهور الصور الحديثة له مثل الموشح المخمس والمسبع والمعشر وخاصة في القرن التاسع عشر للميلاد والاشكال الأخرى التي عرفت في العصور اللاحقة في الأدب العربي الحديث.

أما الفصل الثاني فقد خصص لموسيقى الموشحات تناولت الدراسة فيه الوزن الشعري للموشحات الاندلسية ثم أوضحت بطريقة احصائية نسب البحور الشعرية التي نظمت على وفقها، بعد ذلك تابعت التطور الحاصل لهذه الاوزان وكيفية التصرف بالتفاعيل بالزيادة والنقصان بشكل واسع لدى الشعراء الحديثين والمعاصرين في الأدب العربي الحديث.

أما الفصل الثالث فقد درس لغة الموشحات إذ عرضت الدراسة فيها للالفاظ التي كثرت في المعجم الشعري الاندلسي ثم دراسة انماط متعددة من التراكيب والبنى

الاسلوبية المكونة للغة الموشحات مثل أسلوب التقديم والتأخير والحذف والتكرار وغيرها، وبينت ما وراء تلك الانماط من قيم تعبيرية معبرة عن تجارب معينة، ثم مناقشة الاراء التي تقول بأن لغة الموشحات الاندلسية لغة منحطة اساءت إلى اللغة العربية، وتابعت المسيرة لملاحظة التطور في لغة الموشحات المشرقية فكانت بعضها تقليدية والأخرى جديدة لم يكن للموشحات الاندلسية ان عرفتها.

أما الفصل الرابع فقد تناول الصورة الفنية للموشحات فدرست صورة المجاز ومنه الاستعارة وكذلك الصورة التشبيهية والكنائية للموشحات الاندلسية بينت فيها سمات التقليد والتجديد ومن ثم ملاحظة ودراسة التطور الحاصل للصورة الشعرية في الموشحات المشرقية فقد تطورت بشكل واسع لانظير له في الموشحات الاندلسية وخاصة عند شعراء مدرسة المهجر، ثم ختمت البحث بخاتمة اوجزت فيها النتائج التي توصلت إليها من خلال الجهد الذي بذل في هذه الدراسة.

وقد افاد البحث من مصادر متنوعة في مجالات الادب واللغة والبلاغة فضلاً عن كتب التراجم ومنها المغربية ومنها المشرقية وفي مقدمة المصادر المغربية كتاب الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة لابن بسام (ت٥٤٢هـ) وكتاب المغرب في حلى المغرب لابن سعيد (ت٦٨٥هـ) أما المصادر المشرقية فأهمها كتاب دار الطراز في عمل الموشحات لابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ) ومن كتب اللغة القديمة كتاب الخصائص لابن جني (ت٣٩٢هـ) ومن كتب البلاغة القديمة كتابا اسرار البلاغة ودلائل الاعجاز لعبد القاهر الجرجاني (ت٤٧١هـ) ومن كتب التراجم الوافي بالوفيات للصفدي (ت٧٦٤هـ) وغيرها.

واذ اختتم هذا التقديم الموجز لبحثي، ازجي جزيل شكري وعظيم اعترافي لاستاذي القدير الاستاذ الدكتور سعيد عدنان المحنة، الذي انار طريق البحث، وله اليد الطولى فيه ولولا قراءته المتعمقة وأراؤه القيمة لما كان لهذا البحث ان يكون كما هو الآن، فكان من احسان الله وطوله ان يكون هذا الجهد تحت اشرافه فضلاً عن رعاية كريمة وصبر جميل وحسن توجيه، داعية المولى سبحانه ان ينعم عليه

بالصحة والعافية ودوام التوفيق، جزاهُ الله عني خير الجزاء، وجعلني ممن يحسنون الادانة له بالوفاء. كما اتوجه بخالص الشكر والامتنان لجميع الاهل والاصدقاء الذين كانت لهم يد كريمة في مساعدة الباحثة على انجاز هذا البحث. والله اسأل التوفيق واليه أنيب.

Abstract

Al-Muwashsah is a nice art having its own characteristics that isolate it from the traditional poetry. It had initiated and developed owing to the necessities that led to its production in Andalus, then underwent many changes especially when the poets of the east began to write it due to their artistic abilities of formation.

In this investigation there is a study of the artistic structure of Al-Muwashsah since its initiation until it developed in the modern Arab literature. The investigation has reached the following:

١- Al-Muwashsah is an Arab Andalusian kind of verse that is different from other verse of the east, particularly in its artistic structure.There had been reasons of its appearing in Andalus. Then it reached the east, and the first who classified in it was Ibn Sana'a Al-Malk. He was the first to know its rules. Afterwards many others contributed in developing it in the east.

٢- The frame of Al-Muwashah is based on idioms such as the starting point, the lock word, the turn, the branch, the firm and others added by the latter poets and some of their expressions are chain, section, praising and ((kharja)) which is the most important part of Al-Muwashah. There was a diagram of those parts, and their numbers. Then there were many developments shown in the images of many eastern poets, and that was due to the unrestricted rules of Al-Muwashah. This appears clearly in Al-Muwashah of the emigrants in particular.

٣- Al-Muwashah is characterized by its short meters and its numerous rhymes which are rather unusual to the traditional poetry and this is because of its correlation to singing. It was found that that "makhla'a albaseet" is most widely used one. The rhyme of Al-Muwashah is often restricted because of the variation of its rhymes within the turns and the locks. Meanwhile, the eastern ones were in general of long meters because they were not for singing as in Andalus. That was

clear with the Iraqi poets in the ١٩th century, then Al-Muwashah witnessed a great development especially with the poets of “abolo and almahjar” .

٤- The language of Al-Muwashah is simple and without unfamiliarity; and we find in it the nature’s expressions often combined with those of wine, which were tender and sweet, and expressing the poet’s luxury; they were neither officious nor dull, and they also reflected accuracy of feelings. Using nomad wordings was very rare, and the poets didn’t use colloquial lowly expressions except in “kharja”. Here we find advancing, delaying, and omissions, and repetitions. But the language of the eastern Muwashah was in general traditional. The nomad language was used in the ١٨th and ١٩th centuries. The language of Al-Muwashah witnessed huge refreshment and development; its language involves whispers and was soft and sweet, especially of the poets of “almahjar”. They also used colloquial expressions seeing no contradiction of them to the traditional rules of Arabic, and since that serves in confirming effects on hearers.

٥- The poetic image of Al-Muwashah depended on showing the material sensual images and the poet of Al-Muwashah used variable forms such as metaphors and assimilations which expressed his tenderness feeling and his clear soul. This is quite obvious with the eastern ones. But with regard to the “abolo and mahjar” school it was quite different; they

depended on mental abstract mental similitude and shadows of inspiration, thus having almost perfect images that expressed their inner hopes and expectations and thoughts.

الفصل الأول

هيكل الموشحات

الفصل الأول

هيكل الموشحات

ان الشكل الأولي لصورة الموشحة غامض وهذا شيء مالوف فغالباً ما تضيع الخطوات الأولى لأي فن من الفنون الأدبية وهو في طور النشأة فالموشحة بدأت على شكل مقطوعات بسيطة يضعها الوشاح على اشطار الأشعار المهملة كالقصيدة لكنها تختلف عن القصيدة بأن لها شطراً ختامياً يسمى ((المركز)) ويكون بلفظ عامي أو اعجمي فقد قال ابن بسام في ذلك: ((وأول من صنع أوزان هذه الموشحات بأفقنا واخترع طريقتها – فيما بلغني – محمد بن محمود القبري الضرير وكان يضعها على اشطار الأشعار))(٤٩) ولعل محمد بن محمود القبري قد تأثر بمنظومات زرياب الغنائية التي كان يضعها على اشطار الأشعار المهملة أيضا ويقول الدكتور سيد غازي ان شكل الموشحة في هذه المرحلة هو أقرب إلى شكل الشعر المسمط ان لم يكن بالفعل شعراً مسمطاً وقد ساق امثلة كثيرة تؤيد ما قاله(٥٠) والذي شجعه على قول ذلك ما جاء به ابن خلدون في مقدمته ان الموشحات تنظم اسماطاً اسماطاً كذلك قول بعض المستشرقين امثال هارتمان وفرايتاغ(٥١) وكراتشكوفسكي(٥٢) فقد زعموا بان الموشحات الأولى لم تكن إلا مقطوعات تشبه إلى حد ما الشعر المسمط الذي عرفه المشارقة من قبل. بعد ذلك تطورت الموشحة فقد بدأ التضمين في المراكيز ولعل المقصود بالمركز ((الخرجة)) وكان الرمادي المتوفى سنة (٤٠٣هـ) أول من اكثر في ذلك فكان يضمن كل موقف يقف عليه في المركز خاصة(٥٣).

وتابعه في ذلك شعراء عصره كمكرم بن سعيد وابني أبي الحسن وهم مما لايعرف عنهم شيئاً فقد انفرد بذكرهم ابن بسام في ذخيرته (٥٤) ثم جاء عبادة بن ماء

---

(٤٩) الذخيرة ق١ م١ ٤٦٩.
(٥٠) ينظر في أصول التوشيح: د. سيد غازي ١٩.
(٥١) فن التوشيح: د. مصطفى عوض الكريم ١٠٠.
(٥٢) دراسات في تاريخ الأدب العربي: كراتشكوفسكي ٢٥.
(٥٣) الذخيرة ق١ م١ ٤٦٩.
(٥٤) ينظر فن التوشيح: ١٢٤، تاريخ الادب الأندلسي : د. احسان عباس ٢٣٠.

السماء المتوفى سنة (٤٢٢هـ) وقد اكتملت ونضجت على يده صورة الموشح فقد احدث ((التضفير)) فقد قال ابن بسام: ((ثم نشأ عبادة هذا فأحدث ((التضفير)) وذلك انه اعتمد مواضع الوقف في الاغصان فيضمنها كما اعتمد الرمادي مواضع الوقف في المركز))[٥٥]. فقد اخذ عبادة يضمن في الاغصان أي تجزئة اشطار الموشحة وجعلها مركبة أي مكونة من فقرات عديدة وبذلك اصبح للموشح قفل بسيط وقفل مركب ومثال القفل البسيط قول أحد الوشاحين :

رب ليل ظفرت فيه بالبدر ونجوم الليل لم تدر

وهذا قفل بسيط لانه لم يقسم إلى فقرات كالقفل الآتي:

من ولي في امة امراً ولم يعدل

يعزل الالحاظ الرشأ الاكحل

فهذا قفل مركب، كل شطر منه مقسم إلى فقرتين. ومثله قول الآخر:

لا سؤال – عن مبتلي – ينحت في صامت

لينال – ما املا – والامر للشامت

فهذا القفل مركب، كل شطر منه مقسم إلى ثلاث فقرات ولكل منها رويها الخاص. فالهيكل العام للموشحة كان عبارة عن مجموعة من المقطوعات المكونة من اشطار الأشعار دون تضمين فيها ولا اغصان ثم ان فكرة الاغصان متى دخلت الموشح.؟ ومن الذي أحدثها؟ فليس هناك نصوص توضح هذه المصطلحات التي جاءت عليها الموشحة في بدايتها لذلك كانت الموشحة على شكل أشطر مجردة ثم جاء الرمادي واحدث التضمين أي التجزئة وخاصة في المركز بعد ذلك وصلت الموشحة إلى طورها الاخير حينما بدأ التضمين في الاغصان بعد ان ضمنت المراكيز[٥٦] ولم يطرأ على الموشح جديد بعد ذلك وكان الوشاحون يسيرون على هذا النظام إلا أنهم قد زادوا في الوقفات داخل الاغصان ويتضح مما تقدم ان المعلومات

---

(٥٥) الذخيرة ق١م١ ٤٦٩.

(٥٦) ينظر موشحات ابن بقي وخصائصه الفنية: عدنان محمد الطعمة ٤٩.

التي قدمها ابن بسام حول الصورة الأولى للموشح وتطوره معلومات قيمة في سلسلة تطويرها وهذا ما وصلت إليه الموشحة منذ نشأتها حتى نهاية القرن الرابع للهجرة ولعل الغموض للشكل الاولي لصورة الموشحة يرجع إلى المؤرخين فلم يعطوها تلك الاهمية او يدرسوها بشكل مفصل فابن بسام يفتخر في ذخيرته ان الموشحات من صنع أهل الأندلس ومع ذلك لم يثبت منها شيئاً في كتابه وعبد الواحد المراكشي في مطلع القرن السابع يعبر في كتابه ((المعجب)) عن اعجابه بموشحات ابن زهر وعلى الرغم من ذلك يمتنع عن ايراد شيء من موشحاته لان العادة لم تجر بايراد الموشحات في الكتب المجلدة المخلدة[٥٧]. وهذا العمل أدى إلى غموض ما يروى عن عمل الوشاحين الاوائل والتي يصعب معها ملاحظة تطور الموشح في مراحله الأولى وهذا كل ما ذكرته المصادر المغربية لصورة الموشحة لكن هناك كتاباً لأحد المشارقة وفيه درس واستقرى الموشحات بشكل مفصل وهو كتاب ((دار الطراز)) لابن سناء الملك المتوفى سنة (٦٠٨هـ) فقد اورد فيه كثيراً من الموشحات المغربية بالإضافة إلى الموشحات التي اوردها لنفسه وذلك في القرن السادس الهجري كما جاء بمقدمة مهمة فصل فيها وشرح طرق نظم الموشحات ودرسها دراسة تفصيلية فقد عرف ابن سناء الملك الموشح بأنه: ((كلام منظوم على وزن مخصوص، وهو يتألف في الاكثر من ستة اقفال وخمسة ابيات ويقال له التام، وفي الأقل من خمسة اقفال وخمسة أبيات ويقال له الاقرع فالتام ما ابتدأ فيه بالاقفال والاقرع ما ابتدأ فيه بالابيات))[٥٨].

ويبدو ان كلمة الاقرع والتام لم ترد في الموشحات الأندلسية ولم يتطرق إليها أحد في المصادر المغربية ولعلها اجتهاد من ابن سناء الملك[٥٩]. ثم مضى ابن سناء الملك يبين ما المقصود بالاقفال والأبيات فقد عرف الاقفال بقوله: ((والاقفال هي اجزاء مؤلفةٌ يلزم ان يكون كل قفل منها متفقاً مع بقيتها في وزنها وقوافيها وعدد اجزائها ويتردد في الموشح ست مرات في التام، وخمس مرات في الاقرع. واقل ما

(٥٧) المعجب في تلخيص اخبار المغرب: عبد الواحد المراكشي ١٤٦.
(٥٨) دار الطراز ٣٢.
(٥٩) ينظر موشحات ابن بقي وخصائصها الفنية: ٥٩.

يتركب القفل من جزءين فصاعداً إلى ثمانية اجزاء وقد يوجد في النادر ما قفله تسعة اجزاء وعشرة اجزاء))[٦٠] وقد اورد امثلة لكل نوع منها. أما البيت فقد عرفه بقوله: ((والأبيات هي اجزاء مؤلفة مفردةٌ او مركبة يلزم في كل بيت منها ان يكون متفقاً مع بقية ابيات الموشح في وزنها وعدد اجزائها لافي قوافيها، بل يحسن ان تكون قوافي كل بيت منها مخالفة لقوافي البيت الآخر، والبيت لابد ان يتردد في التام ست مرات وفي الاقرع خمس مرات وأقل ما يكون البيت ثلاثة أجزاء وقد يكون في النادر من جزءين وقد يكون من ثلاثة اجزاء ونصف. وهذا لايكون إلا فيما اجزاؤه مركبة،واكثر ما يكون خمسة اجزاء، والجزء من البيت قد يكون مفرداً، وقد يكون مركباً، والمركب ما يتركب إلا من فقرتين أو من ثلاث فقر، وقد يتركب في الأقل من أربع فِقر))[٦١]. وقد أورد أمثلة لكل نوع منها. ويلاحظ ان موشحات الأندلسيين كانت وفق هذا النظام الذي ذكره ابن سناء الملك فقد جاءت اكثر الموشحات على هذا النمط مثل موشحات ابن بقي وابن اللبانة والمنيشي والتطيلي وابن زهر وابن سهل وغيرهم، وسائر الموشحات في العصور المتاخرة ثم مضى يوضح مصطلحاً أخر يتكون منه هيكل الموشحات وهو الخرجة وقال عنها إنها القفل الاخير من الموشحة وأهم جزء فيها وتعد ((الخرجة)) جانباً من اكثر جوانب الموشحات تعقيداً واثارة للجدل منذ زمن بعيد والصعوبة فيها ترجع إلى المصادر القديمة فأنها لم تذكر بصددها إلا عبارات غامضة وجملاً مقتضبة فابن بسام اكتفى بان قال ان الوشاح كان يأخذ اللفظ العامي أو الأعجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشحة ثم ذكر ان الوشاحين اخذوا يضمنون في المراكيز أي (الخرجات) وأول من عمل ذلك الرمادي في حين ذكر ان ابن سناء الملك شروط هذه الخرجة فقد قال: ((والشرط فيها ان تكون حجاجية من قبل السخف قزمانية من قبل اللحن، حارّة محرقة، حادّة مُنضِجة من الفاظ العامة ولغات الداصّة، فان كانت معربة الألفاظ منسوجة على منوال ما تقدّمها من الأبيات والاقفال خرج الموشح من أن يكون موشحاً اللهم إلا ان كان موشح مدح

(٦٠) دار الطراز: ٣٣.
(٦١) دار الطراز: ٣٣-٣٤.

وذكر الممدوح في الخرجة فإنه يُحسن ان تكون الخرجة معربة))[٦٢] قول ابن بقي:

إنما يحيىّ سليل الكرامْ واحِدُ الدنيا ومعنَى الأنامْ [٦٣]

وقد تكون الخرجة معربة وان لم يكن فيها اسم الممدوح ولكن بشرط ان تكون الفاظها غزلة جداً، هزازة سحارة خلابة، بينها وبين الصبابة قرابة، وهذا معجز معوز وما يوجد منه في الموشحات سوى موشحتين أو ثلاثة كقول ابن بقي:

ليلٌ طويلٌ ولا معينْ يا قلبَ بعض الناسْ أما تلينْ؟[٦٤]

فمن قدر ان يقول هكذا فليعرب وإلا فليغرب. ثم مضى يقول ان المفروض في الخرجة ان يجعل الخروج إليها وثباً واستطراداً وقولاً مستعاراً على بعض الالسنة إمّا ألسنة الناطق او الصامت واكثر ما تُجعل على ألسنة الصبيان والنسوان والسكرى والسكران ولابد في البيت الذي قبل الخرجة من قال او قلت او قالت او غنّى أو غنيتُ أو غنّتْ))[٦٥] فمما جاء على لسان الحمام قول عبادة:

إن الحمام في أيُكها تشدو

قلْ هل عُلم أو هل عُهد أو كان كالمعتصم والمعتضد مَلِكان

ومما استعير على لسان الهيجا قول عبادة أيضا:

فالهيجا تغني والسيف قد طرب

ما أملح العساكر وترتيب الصفوف والابطال تصيح الواثق المليح

وقد تكون الخرجة اعجمية اللفظ شرط ان يكون لفظها أيضا في العجمي سفسافاً نفطياً، ورمادياً زطياً. وقال عنها بأنها ابراز الموشح وملحه وسكره ومسكه وعنبره

(٦٢) المصدر نفسه: ٤٠.
(٦٣) المصدر نفسه: ٩١
(٦٤) دار الطراز: ٩١.
(٦٥) المصدر نفسه: ٤٢.

وينبغي ان تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة. ومثال ما كانت الخرجة اعجمية اللفظ قول الاعمى التطيلي:

ماو الحبيب　　دموا صار　　ما در شنار
بنفيس رامش　　كف دموعار [٦٦]

ومعنى الخرجة ((حبيب مريض بسبب الحب، وكيف لايكون ذلك؟ ألا ترى انه لن يرجع ابداً))[٦٧].

ومثله قول عبادة القزاز:

موسيدي إبراهيم　　بانو من دلج　　فانت ميب　　ذي نحت
إن نون شنون كارس　　بيريم تيب　　عزمي　　اوب
لقرن

ومعنى الخرجة ((ياسيدي ابراهيم، يا صاحب الاسم العذب، اقبل، إلي في المساء، فإن لم ترد، جئت اليك ولكن اين اجدك))[٦٨].

وقد يصعب على بعض الوشاحين أمر القافية فيقومون باستعارة خرجات غيرهم من الشعراء وبذلك فان الخرجة الواحدة تتكرر في اكثر من موشح قال ابن سناء: ((وفي شجعان الوشاحين والطعّانين في صدور الاوزان من يأخذ بيت شعر مشهوراً فيجعله خرجة ويبني موشحه عليه))[٦٩] كقول ابن بقي في بيت ابن المعتز وهو:

علمــوني كيــف أســلو وألا　　فـأحجبوا عـن مقلتـي الملاحـا [٧٠]

فابن بقي جعله خرجة لموشحه فقال:

لــست اشــكو غيــر هجــر
مواصــــــــــــــــل

---

(٦٦) ديوان الأعمى التطيلي: ٢٦٢.
(٦٧) تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٤١.
(٦٨) الزجل في الأندلس: د. عبد العزيز الاهواني ٤٨.
(٦٩) دار الطراز: ٤٥.
(٧٠) الديوان: ١٤١.

مـذ منعـت القلـب عـن عـذل
عـــــــــــــاذل
وتغنيـــت لهـــم قـــول قابـــل

علمـــوني كيـــف أســـلو وإلاّ فـأحجبوا عـن مقلتـي الملاحـا [٧١]

وكما فعل أيضا في بيتي كشاجم وهما:

يقولون تب والكأس في اغيد وصـــوت المثـــاني والمثالـــث
فقلت لهم لـو كنـت اضـمرت عـــــــــــــال
توبـــــــــــــة وابصرت هذا كلـه لبدالي [٧٢]

فقال ابن بقي :

قـــالوا ولـــم يقولـــو صـــوابا
أفنيـــتُ فـــي المجُـــون الـــشبابا
فقلـــت لـــو نويـــت متابـــا

والكـأس فـي يمـين غزالـي والـصوت فـي المثالـث عـال لبـــدالي [٧٣]

وبذلك يكون للخرجة اهمية كبيرة في بناء هيكل الموشح وذلك لان الموشح بدونها لايسمى موشحاً كما أنها الغاية التي ينشدها الوشاح في موشحته فالخرجة هي الركن الأساس الذي يقوم عليه الموشح فهي العاقبة وينبغي ان تكون حميدة والخاتمة بل السابقة وان كانت الأخيرة كما يقول بذلك ابن سناء الملك وهذه اهم المصطلحات التي ذكرت في مقدمة ((دار الطراز)) والتي ينبغي الاعتماد عليها أساسا لدراسة هذا الفن إلا ان هناك بعض المصطلحات وردت في بعض المصادر الأخرى الهامة فقد جاء في مقدمة ابن خلدون المتوفى سنة (٨٠٨هـ) ان الموشح ((ينظمونه اسماطاً اسماطاً واغصاناً اغصاناً ويكثرون من اعاريضها المختلفة ويسمون المتعدد منها بيتاً واحداً ويلتزمون عند قوافي تلك الاغصان واوزانها متتالياً فيما بعد إلى اخر القطعة واكثر ما تنتهي عندهم إلى سبعة

---

(٧١) دار الطراز: ٤٥.
(٧٢) الديوان: ٤٠٥.
(٧٣) دار الطراز: ١٠٤.

أبيات ويشتمل كل بيت على اغصان عددها بحسب الاغراض والمذاهب))[٧٤] فالسمط والغصن والبيت جاء في كلام ابن خلدون بصورة غامضة ولايعرف ما المقصود بهما كما يلاحظ انه قد سمى الموشح بـ ((القطعة)) ويعده ضرباً من الشعر الراقي بلغة الأندلسيين بعد اكتمال الشعر في بلدهم[٧٥]. وفي مكان اخر يذكر ان اكثر ما تنتهي فيه الموشحة سبعة أبيات وكل بيت يشتمل على اغصان وهذا كلام غامض ومبهم أيضا وثمة مصدر اخر مثل ((المستطرف في كل فن مستظرف)) للأبشيهي يورد مصطلحاً آخر هو ((الدور)) ويأتي هذا المصطلح في مقابل (البيت) عند ابن سناء الملك وقد انتشر استعمال لفظ ((الادوار)) في العصور المتاخرة في كثير من الأغاني والازجال أي ان ((الدور)) اصبح وحدة فنية قائمة بذاتها[٧٦]. أما الدارسون الحديثون فانهم في اختلاف فيما بينهم حول تلك التسميات فقد اطلق كثير من الباحثين[٧٧] على القفل الأول من الموشحة اسم ((المطلع)) او((المذهب)) وليس المطلع ركناً اساسياً في الموشح ذلك لانه يجوز حذفه ويسمى الموشح حينئذٍ بالموشح ((الاقرع)).

أما الدور فقد عرف ((بانه مجموعة من الاشطار التي تعقب المطلع في الموشح التام ولكن بقافية مختلفة عن قافية المطلع، ويتركب من مجموعة من الفقرات مختلفة العدد وهذا المصطلح اورده الابشيهي ويقابل البيت عند ابن سناء الملك كما ذكر سابقاً لكن بعض الباحثين ومنهم الدكتور عبد العزيز الاهواني قد اطلق على الدور اسم الغصن ولعله قد اعتمد على كلام ابن خلدون من ان الموشحات تنظم اسماطاً اسماطاً واغصاناً اغصاناً فقد قال: ((ثم تجيء المقطوعة الأولى من الموشحة وهي تتالف مما يسمى اصطلاحاً بالغصن))[٧٨]. أما لفظة ((الغصن)) فانها تطلق على القسم الواحد من المطلع أو القفلة او الخرجة وهذا بحسب اصطلاح الدكتور مصطفى عوض الكريم كما ان لفظ ((الجزء)) عند ابن سنان الملك تقابل لفظ ((الغصن)) عند

---

(٧٤) المقدمة ٤: ١٤٤٨.

(٧٥) ينظر فن التوشيح: ٣١.

(٧٦) الموشحات الأندلسية: د. محمد زكريا عناني ٢٩.

(٧٧) د. مصطفى عوض الكريم في كتابه ((فن التوشيح)) ٢١، د. احسان عباس في ((تاريخ الأدب الأندلسي)) ٢٣٦، وبدير متولي في ((قضايا اندلسية)) ٣٦٦، وقد فضلوا هذه التسمية لان الاقفال تكون للاغلاق لا للافتتاح .

(٧٨) حركات التجديد في الأدب العربي: د. عبد العزيز الاهواني ٧٤.

الدكتور الكريم وقد عرفه الدكتور احمد هيكل بقوله: ((والجزء الأول الذي تختلف فيه القافية من بيت إلى بيت يسمى غصناً))[٧٩] في حين يرجح محمد زكريا عناني ان الاغصان تؤدي معنى اجزاء الابيات[٨٠].أما السمط فقد عرف بانه كل شطر من اشطر الدور يسمى سمطاً معتمدين على ما جاء في رواية ابن خلدون من ان الموشحات تنظم اسماطاً اسماطاً ويذكر عناني ان المقصود بالاسماط اجزاء الاقفال في حين يستخدم الدكتور جودت الركابي مصطلح السمط بشكل مختلف فقد قال: ((وكل قفل مع البيت الذي يليه يسمى السمط وترى ان الموشحات تتألف من عدة اسماط متشابهة في اقفالها مختلفة في ابياتها، وهذا ما يكون نوعاً من الترصيع يقربه من وشاح المراة الذي شبهت به الموشحات))[٨١].

أما البيت فقد عرفه الدكتور مصطفى عوض الكريم بأنه: ((الدور مع القفل الذي يليه)) أي يشمل الاسماط والاغصان والقفل الذي يليه في حين يرى الدكتور احسان عباس ان البيت يتكون من ((اجتماع القفل والغصن التالي له يسمى دوراً وبعضهم يسميه بيتاً))[٨٢]والنقاش قد يمتد طويلاً حول تلك التسميات وتقلب دلالالتها واحتمالاتها. واضافة إلى هذه المصطلحات التي يتكون منها هيكل الموشح في الأندلس فقد جاء ابن سناء الملك بشكل جديد لصورة الموشحة فقد اضاف إلى اجزاء الموشح جزءاً جديداً اسماه ((السلسلة)) وهي ((دور جديد يضاف احياناً إلى الموشح فيوضع بين اسماط البيت وقفله، بتكرار ادوار الموشح، ويخالف الاسماط والاقفال في الروي، ولهذا سميت بالسلسلة لانها تربط اجزاء الموشح بعضها ببعض))[٨٣].

(دور)

(بيت)

أفـــديك بالـــسمع والبـــصر
يـــا أهيفـــا وصـــله طـــرى
بـــدر بـــدا فـــي دجـــى الـــشعر

(٧٩) الأدب الأندلسي: ١٤١.
(٨٠) الموشحات الأندلسية: ٢٨.
(٨١) في الادب الأندلسي: د. جودت الركابي. ٢٩٨.
(٨٢) تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٣٥.
(٨٣) الموشحات العراقية: ٣٩.

وقـد لـذ فـي حبـه سـهري

سلسلة

اذا تجلـى وقـد تحلـى علـيـك تجلـي
تحيّـر فـي وصـفه الفكـر والعقـل والسـمع والنظـر [٨٤]

ومن المصطلحات الجديدة التي دخلت الموشح هي:

١- دور المديح: وهو لون من المدائح ذات الطابع الديني والتي شاعت بعد القرن السابع الهجري ورائد هذا النوع من المديح البوصيري وكان لفن التوشيح نصيب منه فقد استعمل بعض الوشاحين دوراً يختم به الموشح واطلقوا عليه دور المديح/ وهذا الدور خصصه الوشاح لمدح الرسول(ﷺ)[٨٥]. كقول أحد الوشاحين :

وصـل يـارب علـى تـاج العـلا نور الهدى
اعنـي بـه مـولى الـولا تجمـلا محمدا
وآلـه وصـحبه ومـن تـلا هم سرمدا
فهـم نجـوم يهتـدي بهـم علـى طـول المدى[٨٦]

ومثله قول محمد بن القاسم الواسطي(*) في موشحة له:

لـيس لـي غيـر الهـي ذي الكـرم غـافر الـزلات
والنبـي المـصطفى بـدر الظلـم صـاحب الايـات
احمـد الهـادي الرسـول المحتشم سـيد الـسادات
بـدر تـم يخجـل البـدر التمـام مـشرق الانـوار
الـذي كـان تغـشاه الغمـام وهـو فـي الاسفار [٨٧]

٢- الخانة:

وهي ((الدور الثاني الذي ياتي على نظم وقافية الدور الأول وبها يختم اللحن الغنائي وتتكرر الخانة في الموشح بعد القفلة إلى ان ينتهي الموشح في حالة الايقاع الغنائي على الايقاع الشعري وطريقة الغناء على أصول النوبة الغنائية [٨٨]: كقول ابن سناء الملك:

كللي يا سحب تيجان الربى بالحلي
وأجعلي سـوارها منعطـف الجـدول

---

(٨٤) المستطرف في كل فن مستظرف: الابشيهي ٢: ٢٣٨.

(٨٥) الموشحات العراقية: ٣٩.

(٨٦) سفينة الملك ونفيسة الفلك: محمد بن اسماعيل ١٥٥.

(*) هو محمد بن القاسم الواسطي ولد في مدينة واسط وتلقى علومه فيها ثم انتقل إلى بغداد ودرس اللغة والاصول وصار خطيباً وكان حسن الصوت ويجيد القراءات العشر حتى انه نظم قصيدة فيها. توفي سنة ٧٤٤هـ. ينظر الدرر الكامنة لأبي حجر العسقلاني٤: ٣٠١.

(٨٧) فوات الوفيات ٢: ٣٠١.

(٨٨) الموشحات العراقية : ٣٨-٣٩.

((خانة))

يا سما   فيك وفـي الأرض نجـوم ومـا
كلما   أغربـت نجمـا اشـرقت أنجمـا
وهي ما   تهطــل الا بـــالطلى والـــدما

((قفلة))

فاهطلي   على قطوف الكرم كـي تمتلـي
وانقلي   للدنّ طعم الشهد والقرنفل[89]

ولبيان هذه المصطلحات نورد هذا الموشح لابن بقي وهو موشح تام:

(غصن)   (غصن)
لـست مـن أسـر هـواك مُخَـلاً   إن يكـن ذا مـا طلبـت سـراحا - (مطلع)

قــد تلزمــت هــواك ضـــمانا - (سمط)
أعطنـــي مــن مقلتيــك الأمانـــا - (سمط) (دور)
فلقـــد كابـــدت فيـــك زمانـــا - (سمط)
(بيت)

مــذ تملكــت دجــى الليــل دلاً   فغــدا وجهــك فيــه صــباحا (قفل)

وهكذا تتعاقب الادوار والاقفال إلى اخر قفل فيها وهي الخرجة :

علـــومني كيـــف اســـلو وإلا   فـأحجبوا عـن مقلتـي الملاحـا (القفل الاخير وهوالخرجة) (٩٠)

ومثال الموشح الاقرع قول الأعمى التطيلي:

سَــــــــطْوَةُ الحبيـــــــبِ   أحـــلا مِـــنْ جنَـــى النّحْـــلِ
وعلـــــــى اللبيـــــبِ   أن يخـــــضع للـــــذلِّ (دور)
انـــــا فـــــي حـــــروبِ   مــــع الأعــــين النجُّـــلِ
(بيت)

ليس لي يدان   بأحور فتّانِ   من رأى جفونه   فقد أفْسَدَتْ ديْنَهْ

(قفل)

---

(٨٩) المستطرف في كل فن مستظرف ٢: ٢٣٧.
(٩٠) دار الطراز: ١٠٢.

أما الخرجة فهي :

فـزتُ بالامــاني لـو كـان مـن إخـواني صـاحبُ المدينـة أعلـى الله تمكينه [٩١]

لكن القاعدة التي ذكرها ابن سناء الملك من ان يكون الموشح من ستة اقفال في الموشح التام وخمسة اقفال في الموشح الاقرع فهناك بعض الوشاحين لايلتزمون بهذا العدد ففي ديوان ابن سهل الاشبيلي المتوفي سنة (٦٤٩هـ) ورد موشح لبعض المغاربة يتكون من اربعة اقفال وثلاثة ابيات ويعارض فيه موشح ابن سهل الذي مطلعه:

هـل درى ظبُـي الحِمـى أنْ قـد حمـــــــــــــــــــــــــى قلـبَ صَـبٍّ حلَّـه عـن مكـنس

فقد قال:

يا غريب الحي من حي الحمى أنــتم عيــدي وانــتم عرســي
لـم يحـل عــنكم ودادي بعـدها حلــتم لا وحيــاة الأنفــس [٩٢]

ثم ان ابن سهل أيضا يخالف ما قرره ابن سناء الملك من ضرورة ان يأتي في البيت الذي قبل الخرجة ((قال او قلت او قالت)) في حين جاءت الخرجة في موشحته المذكورة اعلاه مخالفة لهذا الشرط إذ ان هذا الشرط جاء في ثنايا الخرجة [٩٣] لا في البيت الذي قبلها فقد قال:

قلـــتُ لمـــا أن تبـــدى مُعْلَمـــا وهـو مـن الحاظـه فـي حَـرَسِ
أيهـــا الآخـــذُ قلبـــي مغنمـــا اجعـــل الوصْـــل مكـــانَ الخُمُــــــــــــــــــــس [٩٤]

كذلك الوشاح المشهور لسان الدين ابن الخطيب أحد وشاحي القرن الثامن

---

(٩١) الديوان: ٢٥٩.
(٩٢) ديوان ابن سهل ٤٥.
(٩٣) ينظر الموشحات الأندلسية: ١٥٩.
(٩٤) ديوان ابن سهل: ٤٢.

الهجري لايلتزم بهذا العدد من الاقفال فقد جاء بموشح يتكون من أحد عشر قفلاً وعشرة ابيات ويعارض فيه موشح ابن سهل السابق الذكر فيقول:

جادكَ الغيثُ اذا الغيثُ هما   يا زمان الوصل بالاندلسِ
لم يكن وصلُك إلا حُلما   في الكرى أو خُلْسَة المختلسِ

فالموشحات الأندلسية خطوة جريئة وحسنة في سبيل التجديد وتحطيم قيود المحافظة التي سأم منها الشعراء فلذلك اخذ الموشح يتطور شيئاً فشيئاً على يد المشارقة ولعل ابن سناء الملك هو أول من اخذ يجدد في صور الموشح وشكله واضاف إليه ضروباً متنوعة من تأليفه فقد نظم موشحاً يتكون قفله من احدى عشرة فقرة وفي هذا خروج عن قاعدة الموشح الأندلسي منه قوله:

مظلوم   المسواك   ثغرٌ هدّاك   بالابتسام إلى الغرام
فيا خلي   لا تعذل   دعني فلن   اصبر   عن سحّار وفتّاك (٩٥)

وموشح اخر يتكون قفله من عشر فقرات منه قوله :

تلك الخُلسَ   من النفس   او اللعَس   لقد كَمُل   بدر طرق
مثل الفلق   تحت الغسق   حتى سرق   ألباب   أهل الصواب (٩٦)

كما ان ابن سناء الملك لم يكتف في زيادة فقرات الموشح فقط بل عمل على نظم موشحات بخرجات عامية باللهجة المصرية فابن سناء الملك حرص على ألا يترك الميدان دون ان يثبت كفاءته في ذلك فقد استعمل خرجات باللغة الفارسية فيقول في هذا الصدد: ((وكنت لما اولعت بعمل الموشحات قد نكبت عما يعمله المصريون من استعارتهم لخرجات موشحاتهم خرجات موشحات المغاربة، فكنت اذا عملت موشحاً لا استعير خرجة غيري بل ابتكرها واخترعها ولا ارضى باستعارتها، وقد كنت

---

(٩٥) دار الطراز: ١٣٣.
(٩٦) المصدر نفسه: ١٣١.

نحوت فيها نحو المغاربة ولم يبق شيء عملوه إلا عملته إلا الخرجات الأعجمية فإنها كانت بربرية فلما اتفق لي أن تعلمت اللغة الفارسية عملت هذا الموشح وغيره وجعلت خرجته فارسية بدلاً من الخرجة البربرية))[٩٧] ومطلع الموشح الذي خرجته فارسية هو:

في خديك من صَيّر اللاّذ   شاب الياسمين
ودع ذا فيا حيرة الواش   من ذا السحر المبين

أما الخرجة فهي :

دانستي كي بوسه بمن داز   دها انكسترين
أو أزكواي دست من باش   ببوسته مم شيين [٩٨]

ومعنى الخرجة بالعربية:

أتعرف من أعطاني القُبْلة؟   ما زلت أتذكره
وهذا الذي أنعم عليَّ   بالقبلة أحترمه [٩٩]

وبعد فان محاولات ابن سناء الملك ان يأتي بجديد ويخترع ضروباً من صور الموشح كانت محاولات جادة ولكن الدكتور عبد العزيز الاهواني اعترض عليه وقال انه لم يأت بجديد وان كل ما عمله انه زاد في عدد الفقرات أو الاجزاء فهو عمل ثمرته التكلف لان زيادة الفقرات وتزاحم القوافي يجعل الموشح متشعباً وغير منسجم لذلك كلما كان الموشح قليلاً في عدد الفقرات كان اجمل والطف وما زال مؤرخو التوشيح يجدون في موشحة ابن زهر:

ايها الساقي اليك المشتكى   قد دعوناك وان لم تسمع

وموشحة لسان الدين ابن الخطيب:

جادك الغيث اذا الغيث هما   يا زمان الوصل بالأندلس

خير ما يمثل التوشيح الأندلسي الجميل. والشيء الثاني الذي رده الدكتور عبد

---

(٩٧) هذا النص من كتاب فصوص الفصول ونقل النص د. جودت الركابي محقق (دار الطراز) كما نقل ذلك الموشح ١٨١.
(٩٨) دار الطراز: ١٨٣.
(٩٩) ترجمها المحقق في ذيل دار الطراز هامش رقم (١) ١٨٣.

العزيز الاهواني على ابن سناء الملك هو استعمال الخرجات وذلك لان من شروط الخرجة التي جاء بها ابن سناء الملك ان تكون بلهجة عامية ولا تكون معربة إلا في حالات قليلة وان تكون باللغة الاعجمية فعندما حاكى ابن سناء الأندلسيين في نظم الموشحات جاء بخرجات فارسية ولكن مما يلفت النظر هنا ان مصر في ذلك الوقت لم تكن تعرف اللغة الفارسية كذلك الفهم الخاطيء لدى ابن سناء الملك بان الخرجات الأندلسية كانت بلغة بربرية فمن يرجع إلى الموشحات الأندلسية يجد ان الخرجات كانت باللغة الرومانثية التي صارت فيها اللغة الاسبانية[١٠٠] لذلك وجد ابن سناء في ذلك تجديداً واختراعاً للموشح فقد تحدث نفسه عن موشحاته بقوله:

((من موشحات اخترعت أوزانها واستخرجت من المعدن عقيقها وعقيانها، وموشحات اوصلت اقفالها إلى أحد عشر قفلاً، وما رأيت احداً منهم جمع لهذه العدَّة شملاً، وكيفما كان فموشحاتي تكون لتلك الموشحات كظلها وخيالها، وأشهد أنها ناقصة عن قدر كمالها))[١٠١] ومهما يكن من أمر فابن سناء الملك كان قد اعترف بادئ ذي بدء بأنه نسج على منوال المغاربة والاندلسيين لكنه فاقهم بعد ان عرف ذلك وتعلمه منهم فقد قال: ((واعذر اخاك فانه لم يولد بالأندلس ولانشأ بالمغرب ولاسكن إشبيلية ولا أرسى على مُرسية ولا عبر على مكناسة ولاسمع الأرغن...ولاوجد شيخاً أخذ عنه هذا العلم، ولا مُصنَفّاً تعلم منه هذا الفن، فإن رأيته قد نهض به طبعه، وأخذ بيده ذهنه، وأضاء له خاطره، وهدته قريحته إلى الطريق ومشى فيها بلا دليل،وأستأنس بلا رفيق،وجدّ الى ان وجد، فلا تجحد حقه، واعرف له وزن فهمه، ولطف ذهنه...وبُعدَ غوره، وان رأيت تعليمه لك نعمة، فاعرف له قدر نعمته، وان رأيت خطأ فكن له ساتراً، ولصاحبه عاذراً، أو رأيت صواباً فكن له شاهراً، ولفاعله شاكراً))[١٠٢]. وقد برع في فن التوشيح بعد ابن سناء الملك من المشارقة شعراء كثيرون ومنهم الشاعر الملك الشهاب العزازي وصفي الدين الحلي أما الشهاب العزازي فقد نظم عدداً من الموشحات وفي جميع ما كتبه كان مقلداً للموشحات الأندلسية أما صفي الدين الحلي فقد تفنن بالموشح افتناناً واخترع انواعاً

---

(١٠٠) ينظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار: د. عبد العزيز الاهواني ١٨٠ وما بعدها.

(١٠١) دار الطراز: ٥٢.

(١٠٢) المصدر نفسه: ٥٣.

جديدة للموشح ومنه الموشح المسمى بـ ((المجنح)) وقد سمي بهذا الاسم لانه يلتزم فيه اتفاق قافيتين الجزءين الثاني والرابع من ابيات الموشحة كلها هذا بالإضافة إلى اتفاق هذه القوافي في الاقفال وبذلك يكون للموشحة قافيتان، قافية للاقفال وقافية للابيات(١٠٣)، كما في قوله:

عزمت يا متلفي على السفر	واطول خوفي عليك واحذري
يؤيسني في لقاك قولهم	بأنه لارجوع للقمر
تمهل مضنى جفاك	تحمل ذنب في هواك
يا من حكى الظبي في تلفته	وفاقه بالدلال والخفر
اتلفتني بالصدود معتدياً	فذل عزمي وعَزَّ مصطبري
تدلل مهجتي فداك	تسهل بعض ذا كفاك (١٠٤)

فهنا قافية الاقفال هي (الكاف) في حين قافية الابيات هي (الراء) وتبقى نفسها في تراوح بين الاقفال والابيات إلى اخر الموشحة ومن مبتكراته أيضا ما يسمى بالموشح (المضمن) فقد نظم موشحه ضمن ابياتها ((بائية أبي نؤاس الغزلية)) والتي مطلعها:

حامل الهوى تعب	يستخفه الطرب

فقال صفي الدين الحلي:

وحق الهوى ما حلت يوماً عن الهوى	ولكن نجمي في المحبة قد هوى
وما كنت أرجو وصل من قتلي نوى	واضنى فؤادي بالقطيعة والنوى
ليس في الهوى عجبُ	ان اصابني النصبُ
حامل الهوى تعب	يستفزهُ الطرب (١٠٥)

ان الاحوال النفسية والاجتماعية المترفة جعلت لهؤلاء الوشاحين وغيرهم افقاً وجدانياً يفرض عليهم موشحاً راقصاً يتغنى بما هم عليه من ترف وسؤدد. ولقد ازدهرت

(١٠٣) شعر صفي الدين الحلي: جواد احمد علوش ٢٣٢.
(١٠٤) الديوان : ٣٠١.
(١٠٥) المصدر نفسه : ٣٠٠.

الموشحات المشرقية ازدهاراً مرموقاً في نهاية النصف الأول من القرن الثامن الهجري وكان هذا الازدهار على ايدي كثير من الوشاحين امثال ابن نباته المصري(*) ومحمد بن علي الدهان(**) ومحمد بن القاسم الواسطي ولكن جميع هؤلاء الوشاحين لم يضيفوا للموشح شيئاً مثلما اضاف وابتكر صفي الدين الحلي من مبتكرات جديدة وصوراً مستحدثة بعد ذلك مرت الموشحات بفترة زمنية سحيقة في عصر الفترة المظلمة حسب ما يسميه المؤرخون فقد كسدت الموشحات في تلك الفترة التي استغرقت اربعة قرون(١٠٦) وطوال هذه المدة لم يبرز ايّ وشاح يستحق الذكر إلى ان جاء القرن الثاني عشر الهجري (التاسع عشر الميلادي) حيث بعثت الموشحات من جديد وبرزت صور مختلفة وانواع عديدة وهذه الصور هي:

١- الموشح المخمس:

وهو الذي يبدأ ((بقفل مركب من شطرين متفقين في العروض مختلفين في القافية، على ان يتكرر هذا القفل في جميع ادوار الموشح أما الادوار فيتألف احدها من بيت مركب من ثلاثة أشطر متفقة في الوزن والقافية على ان تتغير هذه كلما تغير الدور ومن القفل))(١٠٧) والامثلة على هذا النوع كثيرة منها قول احمد عزة الفاروقي(*) في موشحة مطلعها:

من لصب كلما هبت صبا   هب من رقدته في فزع

واذا عنَّ له برق أضا
ومضه يحكي الحسام المنتضى
أسعر الاحشاء في نار الغضا

(*) هو جمال الدين محمد بن نباتة المصري ولد في مصر سنة ٦٨٦ هـ ونشأ بها وتركها إلى الشام ثم رجع إلى مصر سنة ٧٦٠هـ وهو شاعر مجيد توفي سنة ٧٦٨هـ. ينظر خزانة الأدب لابن حجة الحموي ٢٩١.

(**) هو محمد بن علي بن عمر المعروف بأبن الدهان أحد الوشاحين الذي اشتهر في بلاد الشام والدهان لقب اطلق عليه لانه كان يعمل في صناعة الدهان وينظم الشعر الرقيق ويدري الموسيقى وكان يلعب بالقانون. ينظر فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي ٢: ٢٤٩، والوافي بالوفيات ٤: ٢٠٩.

(١٠٦) الموشحات العراقية: ١٥٤.

(١٠٧) الموشح في الأندلس: ٤٣.

(*) هو احمد عزة بن محمود الفاروقي ابن أخ الشاعر عبد الباقي العمري ولد في الموصل سنة ١٢٤٤هـ وتلقى علومه فيها ورحل إلى الاستانة وتولى بعض الاعمال فيها ومن اثاره جمعه ديوان الشاعر عبد الغفار الاخرس كما انه جمع مناقب عمر بن الخطاب (رض) في كتاب سماه ((فصل الخطاب في فضل بن الخطاب)) ينظر الموشحات العراقية للدكتور رضا محسن القريشي ١٦٧.

واذا مـا زنـده الـواري خبـا   احجبته زفرة في اضلعي(١٠٨)

ومثله قول السيد حيدر الحلي(**) في موشحة له مطلعها:

يـــا خليلـــيَّ وأيـــامُ الـــصبا   حلبـاتٌ فانهـضا نـستبق (١٠٩)

من ذلك قول محمد الملا الحلي(***) في موشحة له مطلعها:

ســفرتْ عــن مخجــل شــمسُ الـــــــــــــــضحى   وجلتّهـا اختـتِ خديـه احمـرارا

في برود الحُسنِ جاءت ترفلُ
وشـــذاها للخُزامـــى يُخجـــلُ
بالــشمس شــمس راحَ يحمــل

عـــذبت مغتبقـــاً مـــصطحبا   عتقتهـا الفـرس مـن ايـام دارا (١١٠)

٢ـ الموشح المسبع:

وهو الذي يبدأ ((بقفل مركب من اربعة اشطر يشبه الثالث منها الأول والرابع الثاني وزناً وقافية على ان يتكرر هذا لقفل في جميع ادوار الموشحة التي يتألف احدها من القفل المذكور ومن بيت مركب من ثلاثة اشطر تراعي في اوزانه وقوافيه القواعد التي تراعى في ابيات المخمس))(١١١) ومثال الموشح المسبع قول السيد حيدر الحلي . منه قوله:

أجتلي الكأس فذي كفُّ الصَبا   حَـدرَت عـن مبـسم الـصبح اللثامـــــــــــــــــا
واصـطحبها مـن يـدي غـضٍّ

---

(١٠٨) الترياق الفاروقي ٢٩٨.

(**) هو السيدر حيدر بن سليمان بن داود الحلي ولد في الحلة سنة ١٢٤٦هـ وورث الشعر والأدب من اسرته ويعد السيد حيدر الحلي من كبار شعراء العراق في القرن (١٩) ووحيد زمانه في المراثي وكان يتمتع بمكانة سامية في الأوساط العلمية والأدبية. ينظر البابليات لليعقوبي ١٣٥ ونهضة العراق الأدبية للبصير ٥١ـ٥٦.

(١٠٩) الديوان ١: ٢١٦.

(***) هو محمد بن حمزة بن نور علي الحلي المعروف بالملا، أديب كبير وخطيب مفوه ولد بالحلة عام ١٢٤٣هـ ونشأ فيها واخذ العلم والأدب والشعر على شيوخها وقد حصل على شهرة واسعة في الأوساط الادبية وتوفي سنة ١٣٢٢هـ ينظر شعراء الحلة ((البابليات)) علي الخاقاني ٥: ٢١٩.

(١١٠) بحث مستل من مجلة كلية الاداب للدكتور رضا محسن القريشي ع١٤، سنة ١٩٧١، ٢٠٨.

(١١١) الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٤٤.

الـــــــــــــــــصِّبا أغيـدِ يجلـو محيـاهُ الظلامـا

بنتُ كرمٍ زُوِّجت بابن السحب
فتحلّـت فـي لئـال مـن حَبَـب
مـذ جلاهـا الـشربُ فـي نـادي
الطـــــــــــــــرب

ضَـحكت فـي الكـأس حتـى كلُّ من كان لها يُبدي ابتساما
قطبّـــــــــــــــا غرِّقـوا بـالراح كـسرى يـا
وانثنـى الزامـرُ يـشدو مُطرِبـا نـــــــــــــــدامى [112]

ومثله قول محمد الملا الحلي في موشحة مطلعها:

يا سقى صوب الغوادي لعلعا فهـو لاينفـك مـنهلا سـكوبا
وغتـدي فيـه اباهـا ممرعـا فثراهـا نـافح كالمـسك طيبـا [113]

ومثله في هذا النوع موشح للشاعر محمد سعيد الحبوبي مطلعه:

أترى الشهب أضـاءت مطلعا أم تراهـا غـرّر الغيـد المـلاح
تركـت ليلـي نهـاراً أنـصعا وجلـت رأد الـضحى قبـل الصباح[114]

٣- الموشح المعشر:

وهو الذي يبدأ ((بمثل القفل الذي يبدأ بـه الموشح المسبع ويتكرر هذا القفل فـي أدوار المعشر. إلا أن البيت فيه يتألف من ستة اشطر يتفق الأول والثـاني منهـا وزنـاً ويختلفان قافية. وتصاغ الأشطر الباقية على غرارها))[115] ومن ذلك موشحة الشاعر موسى الطالقاني[*]:

حيـي عنـي الكـرخ يـا صـاح لذّ عيش في سوى الكرخ لنا
وهـــــــــــــــل وسـقانا الـدهرُ كاسـات الهنـا
كم كسانا البشرُ فيه من حُلل عن مشوقٍ لم يخن في عهده
من لـريمٍ نـاعس الاجفان صَد إذ نـضالي صـارماً مـن غمـده

---

(١١٢) الديوان: ٢٢٣/١-٢٢٤.
(١١٣) بحث مستل من مجلة كلية الآداب: د. رضا محسن القريشي ع١٤، سنة ١٩٧٥، ٣٢٠.
(١١٤) الديوان: ٢٣٧.
(١١٥) الموشح في الأندلس وفي المشرق: ٤٥/٤٤.
(*) هو موسى بن جعفر بن السيد حسين الطالقاني ولد في النجف سنة ١٢٣٠ هـ ونشأ فيها وهو رائد من رواد النهضة الأدبية في عصره طرق فنون الشعر توفي مصاباً بالطاعون سنة ١٢٩٨: الديوان ٢٧.

طرفُـه الفتـاك للأحـشاء قـد	أصبحتْ أسدُ الثرى في صيده
يـالقومي مـن رأى ريمـاً وقـد	فهـو ذاك الـريمُ والليـثُ أنـا
إن يكـن ريـمُ الفـلا ليثـاً قتـل	فـي يـدي آرامهـا مُرتهنـا[١١٦]
وعجيـبٌ أن تـرى الليـث بطـل	

وكقول السيد حيدر الحلي في موشح له مطلعه:

نـصب العـشقُ لعقلـي شَـركا	مـن جعـودٍ كـم سـبت ذا ولـع
ومـــن اللحـــظِ بقلبـــي فتكـــا	بـسهامٍ ليتهـا لـم تنـزع [١١٧]

ومثله موشح محمد سعيد الحبوبي والذي مطلعه:

هـــزَّتِ الـــزوراء أعطـــاف الـــــــــــــــــصفا	وصـفت لـي رغـدةُ العـيش الهنـــــــــــــــــــي
فـارعَ مـن عهدك مـا قـد سـلفا	وأعـدْ، يـا فتنـة المُفتـتن [١١٨]

وهناك الوان وضروب أخرى غير هذه الانواع الثلاثة تختلف في عدد اشطرها واقفالها وابياتها وقد برزت هذه الانواع من الموشحات عند الوشاحين العراقيين خاصة فجاءت موشحاتهم متجاوبة مع متطلبات بيئتهم وجددوا فيه لما في أنفسهم من طاقات فنية تمكنهم من قدح زناد عواطفهم فكانت موشحات رائعة وبذلك فان الموشح اصبح له اسماء وانواع كثيرة ومختلفة عما كانت عليه موشحات الأندلسيين فانها كانت لاتعرف سوى الموشح التام والاقرع في حين اصبح الموشح في تطور وتجدد حيث اخذ الشعراء يزيدون في عدد اقفال الموشح فقد تصل الموشحة إلى اكثر من اربعين قفلاً سواء أكان الموشح تاماً أو اقرعاً فقد استخدم الأديب اللبناني سليمان البستاني طريقة الموشح في ترجمته ((الألياذة هوميروس)) اليونانية. وعدة ابياتها ما بين (١٦)ألفاً إلى (١٧) ألف بيت إلى ابيات عربية بلغت عدتها ما بين عشرة ألاف واحد عشر ألفاً مستخدماً اشكالاً مختلفة من صور الموشح من ذلك الموشح المسمى بـ(المثنى) وقد اطلق عليه البستاني اسم ((الرباعي أو الدوبيت الاعرج)).

واشكال أخرى وضع لكل منها مصطلحاً جديداً كالمربع، والمثمن، والمربع

---

(١١٦) الديوان: ٣٠٦-٣٠٧.
(١١٧) الديوان ١: ٢١٣.
(١١٨) الديوان: ١٨٩.

المسمط والموشح المسبع والذي يتكون فيه المقطع من سبعة اشطار بالإضافة إلى الموشح المردوف[119] وبعض هذه الاشكال التي جاء بها البستاني شائعة في الشعر الانكليزي بما في ذلك الترانيم البروتستانتية والتي يبلغ عددها اثنتا عشرة ترنيمة والتي تتميز بتنوع صور التقفية ونماذج الوزن وبشكل كبير [120] كما كتب الشاعر احمد شوقي موشحاً عنوانه ((صقر قريش))[121] يتكون من ستة وعشرين بيتاً وهو موشح تام وبلاشك ان الموشح اصبح له صور واشكال متنوعة فقد تفنن الشعراء باشكاله فجاءوا بصور وانواع جديدة كلما تقدم العصر وهذه الانواع هي :

١- موشحة المقطوعة الثنائية:

وفيها يقدم الشاعر موشحته مقسمة إلى ابيات ثنائية مع اختلاف في قافية كل ثنائية وقد اطلقت عليه نازك الملائكة اسم ((الموشح المسترسل)) وهو في ((حقيقته ضرب من الموشح ليس له لازمة))[122] والامثلة على هذا النوع كثيرة من ذلك موشحة ((الكرمة الأولى)) للشاعر علي محمود طه المهندس:

بــــــاللهِ مـــــــن أنبـــــــاكْ   بــــــــاللَّونِ والطعـــــــــمِ
ومــــــا حَنَـــــــت كَفَّـــــاكْ   يـــــا غـــــارسَ الكــــــرْمِ

□□□

آدمُ أمْ حــــــــــــــوَّاءْ   أغْـــــــراكَ بــــــــالغرس
يـــــا شــــــاربَ الـــــصَّهْباءْ   عَـــــلاً بــــــلا كـــــأسٍ؟

□□□

لــــــو شــــــربا منهــــــا   مــــــا نـــــسا العهــــــدا
أو حُــــــــدِّثا عنهــــــا   مــــــا هجــــــرا الخُلْـــــدَا

□□□

صـــــــهباء مـــــا كانـــــت   مــــــن غَـــــرْسِ إبلــــيس
بـــــل كرمـــــةٌ زانــــــتْ   خلـــــــقَ الفـــــــراديس

(١١٩) للاتساع ينظر الياذة هوميروس ترجمة سليمان البستاني ٢٧.
(١٢٠) ينظر الشعر العربي الحديث تطور اشكاله وموضوعاته: س. موريه ٥٥.
(١٢١) الشوقيات : ١: ١٦٦.
(١٢٢) محاضرات في شعر علي محمود طه: نازك الملائكة ١٩٩.

□□□

تـــــــسمو بهــــــا الأرواحْ عـــــن عــــــالم الإثـــــم
شـــــــــفافةُ الاقـــــــــداحْ فــــــي رقَّـــــــةِ الحُلـــــم

□□□

الكـــــــأس والقيثــــــــارة يـــــا ربـــــــة الحُـــــسن
ياربـــــــــة الأشـــــــعارْ غنِّـــــــي بهـــــا غنِّـــــــي

□□□

غنِّـــــي بهـــــا رُوحـــــاً عُلوْيَـــــــة الـــــــوَمض
لـــــــو أدركـــــت نُوحـــــاً عِـــــــشنا بـــــــلا أرض

□□□

عــــــــشنا كـــــــأحلامٍ فــــي خــــاطرِ الأكــــوانْ
فـــــــي عـــــــالمٍ ســـــامٍ لا يعـــــــرفُ الأحـــــــزانْ

□□□

هــــــاتي اســــــقني هـــــاتي مــــن دنِّهــــا المختــــومْ
أنــــــسى بهــــــا الآتـــــــي مــــن عمــــريَ المحتــــوم[١٢٣]

□□□

وهكذا تسير الموشحات على شكل مقطوعات ثنائية تختلف فيها القافية من مقطع إلى مقطع اخر.

٢- موشحة المقطوعة الرباعية:

وفيها يقسم الشاعر موشحته إلى ابيات رباعية مع استمرار تقفية اشطر المقطوعة جميعها[١٢٤] ومثال هذا النوع موشحة ((رذاذ المطر)) للشاعر علي الشرقي

(١٢٣) شعر علي محمود طه: سهيل ايوب ٤٨٩. وله أيضا من هذا النوع كأس الخيام ٣٦٨، الله والشاعر ٢٦٧، على حاجز السفينة ٢٢٨، زهراتي ٦١.
(١٢٤) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق: د. علي عباس علون ٥٠٧.

منها قوله:

قبل ان تملأ العراق خمائل	تتناغى بالورق والعندليب
آه لو تمطر السماء شمائل	لبلاد قد آذنت بهبوب
وترينا خمائلاً للفضائل	قام فيها الفلاح حول الأديب
فعسى تنبت الحقول سنابل	تتدلى زهواً بحب القلوب[(١٢٥)]

٣- الموشحة المقيدة باللازمة:

وفيها يعمد الشاعر إلى بيت ذي دلالة خاصة بمواد الموشحات فيكرره بعد كل مقطع فهو اشبه بالقفل[(١٢٦)] والامثلة على هذا النوع كثيرة من ذلك موشحة ((هزة)) للشاعر علي الشرقي والتي مطلعها:

صورة معلومة مجهولة	طفن في ليلي فصاحت المتني
لطمت خدي يد مغلولة	آه لو ذات سوار لطمتني[(١٢٧)]

ويعقب هذه اللازمة ((لطمت خدي)) مقطع جديد ثم تجيء هذه اللازمة وهكذا إلى اخر الموشحة ومثله موشح للعقاد عنوانه ((هنت والله)) وهو ((يتالف دوره من تسعة اشطر يتكرر الاخير منها في الادوار على انه لازمة شعرية، وقافيته ملتزمة في الشطر الثامن، أما اشطره الأخرى فيبني ستة منها على قوافي متعارضة تلتزم السادس منها في الشطر السابع))[(١٢٨)] ومنه قوله:

هوّنت خطبك جداً	وخلته لن يهونا
حمداً لكيدك حمداً	حمداً يفيض العيونا
بدّلت بالنار بردا	وبالهيام سكونا

أني آمنت النفوسا
وأنت ماذا آمنت
قد هنت والله هنت[(١٢٩)]

(١٢٥) الديوان: ٢٨٣، ومثله في هذا النوع ((المركب، نشيد الزوايا، صفير العسس، الموسم، احتفال الطيور)) وللمهندس موشح عنوانه ((غرفة الشاعر)) يسير على هذا النمط. ينظر الملاح التائه: ٣٨.

(١٢٦) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق: ٥٠٧.

(١٢٧) عواطف وعواصف: ١١٧.

(١٢٨) الموشح في الأندلس: ٧٥.

(١٢٩) اعاصر مغرب: ٧٨.

ومن ذلك موشح للشاعر صالح جودت من هذا النوع عنوانه ((في جزيرة معك)) منه قوله :

اسأل الليل اذا الليل دنا بدره المشرق أم بدري أنا؟
المنى والسحر والعطر هنا والهوى والكأس والليل لنا

وأنا بين يديك
اجتني من شفتيك
رشفة منك اليك

وأسوي فوق صدري مضجعك وأغني.. في جزيرة معك[130]

ومن الموشحات التي قيدت باللازمة موشح ((أغنية الجندول)) للشاعر علي محمود طه وهذه الموشحة تبدأ ببيت مصرع:

أين من عيني هاتيك المجالي يا عروس البحر يا حُلمَ الخيالِ

ومن ثم يصبح هذا البيت لازمة الموشح فيكرره في خاتمة كل مقطوعة مع تغيير بسيط، وقد نعت الدكتور البصير هذا الموشح بانه رديء التركيب ومصدر رداءة هذا الموشح هو ((ان القافية لم تتنوع في مطلعه وان وحدتها روعيت في ادواره مراعاة عجيبة. ذلك ان الدور في هذا الموشح يتالف من اربعة اشطر قافيتها واحدة ولكنها لا تتكرر في سائر الادوار، فاربعة أخرى قافيتها واحدة أيضا ولكنها تتكرر في الادوار جميعا))[131]. وهذه مقطوعة منه:

ايـن عـشاقك سُـمَّار الليالي اين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القنال

بين كأسٍ يتشهى الكرم خمرهْ
وحبيب يتمنَّى الكأسُ ثغرهْ
إلتقت عيني به أوّل مرَةْ

(١٣٠) ليالي الهرم: ٦٥
(١٣١) الموشح في الأندلس: ٧٦.

فعرفت الحبَّ من اوَّلِ نظرةْ

اين من عينـي هاتيك المجـالي يـا عـروس البحـر يـا حلـم الخيـــــــــــــــال[132]

ولـه أيضا موشـح عنوانـه ((ليـالي كليـوبترا)) وقـد نعتـه الـدكتور البـصير بانـه رديء التاليف أيضا وذلك ((ان الدور في هذا الموشح يتالف من اربعة ابيات قافيتها موحدة، فبيتـين قافيتهمـا مغـايرة لقافيـة الابيـات الاربعـة الأولـى ولكنهـا موحـدة أيـضا، فبيت مصرع يجري مجرى اللازمة في اكثر الادوار))[133] والتي يقول فيها:

كليـــــــوبترا! أيُّ حُلْـــــــمِ مـــــــن لياليـــــــك الحــــــسان
طــــاف بــــالموج فغنـــى وتغنـــــــــى الــــــــشاطئان
وهفــــــا كــــلُّ فـــؤادٍ وشــــــــدا كـــــــلُّ لـــــــسانِ
هـــــذه فاتنـــــةُ الـــدُّنيا وحـــــــــسناء الزَّمـــــــانِ

بُعثتْ في زورق مستلهم من كل فــــــــــــــــن
مـرح المجـداف يختـال بحـوراء تغنـــــــــــــــي

يـــا حبيبـــي هـــذه ليلـــةُ حُبِّـــي
آه لـو شـاركتني افـراح قلبـي[134]

أمـا نـازك الملائكـة فقد اثنـت عليـه بقولهـا: ((لقد كـان احيـاء الموشـح والباسـه ثوبـاً مـن الاساليب المعاصرة والافكار الحديثة خطوة طيبة يستحق عليها الشاعر الثنـاء))[135] لقد أصبحت الموشحات في القرن العشرين لدى شعراء المشرق العربـي شكلاً مختلفاً عما كانت عليه الموشحات الأندلسية فقد نظم الشعراء موشحات جميلة ألبسوها ثوب التطـور والتجديـد والتـي تـسير مـع تطـور وازدهـار الحيـاة الماديـة والعقليـة فقد شـهدت الآداب العربية نهضة أدبية كبيرة على يد كثير من الشعراء تلائم روح العصر ومتطلباته وقاموا بتحطـيم الاغـلال التـي قيـدت الموشـح وأبـرزوه شـكلاً مـن الاشـكال الحديثـة يـستوعب

(١٣٢) شعر علي محمود طه : سهيل ايوب ٤١٢.
(١٣٣) الموشح في الأندلس ٧٧.
(١٣٤) شعر علي محمود طه: ٥١٢.
(١٣٥) محاضرات في شعر علي محمود طه: ٢٥٠.

موضوعات عامة وتأملات في الوجود والوطن وقضايا الإنسان حتى انهم استبعدوا بعض السمات التاريخية للموشح القديم من سمط وغصن وقفل وخرجة وعمدوا إلى خطوط الموشح العامة(١٣٦).

ولما كانت الموشحات بأقفالها وابياتها وادوارها غير محددة ولامقيدة فقد وجد فيها شعراء المهجر مجالاً واسعاً لتحقيق رغبتهم في التخلص من قيود الوزن والقافية ونظراً لما تمتعت به الموشحة من الحرية المطلقة في تنويع القوافي فقد نالت اعجاب شعراء مدرسة المهجر فمالوا إلى استعمالها والاكثار من نظمها كما أنهم افتنوا في صوره واشكاله افتناناً تبتعد عن القواعد والقوانين التي وضعها الوشاحون الاندلسيون وفي ذلك تقول الدكتورة نعيمة مراد: ((وانما اتخذوه وسيلة للتخفيف من قيود الوزن والقافية الموحدة، فتلاعبوا بأقفاله وابياته حتى نجحوا في تقديم صور أكثر لطفاً ورقة من الموشحات الأندلسية ذاتها، وهي مليئة بالافكار والحيوية والرشاقة))(١٣٧) ومن يرجع إلى دواوين شعراء المهجر يجد لهم موشحات كثيرة يحذون بها حذو الوشاحين فتارة يأتون بموشحات ملتزمة بكل الشروط التي وضعها ابن سناء الملك للموشح وتارة يأتون بموشحات غريبة لم تعهد الموشحات ان شهدتها من ذلك موشح ((عيناك عيناك)) لألياس فرحات يقول فيه:

عيناك عيناك يا غزالي — قد خلتاني كما تشاء
سهران استعطف الليالي — ولهان استنجد السماء

كم ليلة بتها اعاني
حر الجوى وهو لايطاق
ارنو إلى البدر وهو ران
حتى كأنا على اتفاق
يا حلوة الثغر واللسان
كأس النوى مرة المذاق

جرعتنيها ولم تبالي — اذلال من يعبد الاباء
ما أرخص الانفس الغوالي — عند الغواني من النساء (١٣٨)

---

(١٣٦) ينظر تطور الشعر العربي الحديث في العراق ٥٠٦.
(١٣٧) العصبة الأندلسية : د. نعيمة مراد ١٩١.
(١٣٨) المصدر نفسه : ١٩٢.

فهذا الموشح من ناحية شكله موشح تام يشبه موشحات الأندلسيين لكنه يخرج عن قاعدة ابن سناء ذلك لانه يتكون من اربعة اقفال وثلاثة ابيات كما نظم ايليا أبو ماضي موشحاً اقرع متكوناً من عشرة ابيات بعنوان ((متى يذكر

الوطن النوم)) منه قوله:

جلست وقد هجع الغافلون	أفكّر في أمسنا والغد
وكيف استبد بنا الظالمون	وجاروا على الشيخ والأمرد
فخلت اللواعج بين الجفون	وان جهنم في مرقدي
وضاق الفؤاد بما يكتم	فأرسلت العين مدرارها
ذكرت الحروب ووليلاتها	وما صنع السيف والمدفعُ
وكيف تجور على ذاتها	شعوبٌ لها الرتبة الأرفعُ
وتخضبت بالدم راياتها	وكانت تذمّ الذي تصنع
فبانت بما شيدّت تهدمُ	صروح العلوم واسرارها [١٣٩]

كما استخدم المهجريون الموشحات المرتبطة باللازمة وهذه اللازمة تتكرر بألفاظها بعد كل مقطع من الموشح من ذلك موشح الشاعر رشيد ايوب بعنوان ((خلياني)) يقول فيه:

يا خليلي اذا شط المزار	بفؤاد ماله غير الزفير
وهمى دمعي لدى ذكر الديار	خلياني
عندما اجلس في الليل البهيم	ونجوم الأفق فوقي سابحات
في فضاء عنده النفس تهيم	خلياني [١٤٠]

---

(١٣٩) الجداول: ٢٩.

(١٤٠) الشعر العربي في المهجر: محمد عبد الغني حسن ٢٠٩.

ومثله موشح ((اين السعادة)) للشاعر القروي منه قوله:

فـــي ظـــلٍّ روضٍ ظليـــل　　والمـــاء عـــن جانبينـــا
وللنـــــسيم العليـــــل　　روحٌ تـــــرفُّ علينـــــا
لـــم يمـــض غيـــر القليـــل　　والحـــظ عيـــدٌ لـــدينا
حتـــى دعـــا للرحيـــل　　داعـــي النـــوى فمـــضينا

أيـــن الـــسعادة أينـــا؟[١٤١]

ومن ذلك موشح للشاعر رياض المعلوف عنوانه ((هل يا تُرى نعود)) يقول فيه:

هـــل يـــا تـــرى نعـــود　　إليـــك يـــا لبنـــان ؟
فتـــصدق الوعـــود　　ويـــسمح الزمـــان
فنقطـــف العنقـــود　　منـــوع الألـــوان

هـــل يـــا تُـــرى نعـــود　　إليـــك يـــا لبنـــان [١٤٢]

كما انهم نظموا الموشحات على شكل المقطوعات كأن يقسم الشاعر موشحته إلى مجموعات تحمل كل مجموعة منها قافية مخالفة للمجموعات سواء أكانت مقطوعات ثنائية أو ثلاثية فمن الثنائيات قول ميخائيل نعيمة في موشحة بعنوان ((النهر المتجمد)) منه قوله:

بـالامس كنـت مرنِّمـاً بـين الحـدائق والزهـور
تتلـو علـى الـدنيا ومـا فيهـا أحاديـث الـدهور
بالأمس كنت تسير لا تخشى الموانع في الطريق
واليوم قد هبطتْ عليك سكينة اللحد العميق[١٤٣]

يقول موريه: ((وهذا الشكل سبق ان استخدم في المزامير البروتستانتية التي نظمها بالعربية ناصيف اليازجي طبعت في بيروت عام ١٨٦٧م كما في المزمور رقم ١٠٤/ ١٣٩/ ١٣٥))[١٤٤].

ومثله موشح ((الشحرور)) للشاعر جبران خليل جبران منه قوله:

ايهـــا الـــشحرور غـــرد　　فالغنـــا ســـرا الوجـــود

(١٤١) الديوان: ١٨٤.
(١٤٢) الشعر العربي في المهجر: ٣١٩.
(١٤٣) همس الجفون: ١٠.
(١٤٤) الشعر العربي الحديث: موريه ١٦٩.

ليتنــــــي مثلــــــك حـــــر   مـــن ســـجون وقيـــود[١٤٥]

وللشاعر نسيب عريضة موشحة من هذا النوع بعنوان ((من نحن)) يقول فيها:

أبـــت ليالينـــا الطـــرب   واستوحـــــشت أيامنـــــا
والعمـــر ولـــى وذهـــب   ولـــم ننـــلْ منـــه المنـــى[١٤٦]

ومن المقطوعات الثلاثية موشح للشاعر ميخائيل نعيمة عنوانه ((حبل التمني)) منه قوله:

نتمنَّـى وفـي التمنَّـي شـقاءٌ   ونـنـادي يـا ليـت كـانوا وكنَّـا
ونـصلي فـي سـرِّنا للأمـاني   والأماني في الجهر يضحكنَّ منّـــا
غير اني ، وإن كرهت التمني   أتمنـى لـو كنـت لا أتمنـى[١٤٧]

ان روح التجديد في هذه الموشحات سواء المزدوجة القافية أو الثلاثية القافية واضحة تدل على سلامة ذوق الشاعر في طريقته الفنية. وبجانب ما سبق ظهرت الوان أخرى من التنويع الفني في صور الموشح فقد تنظم الموشحات على شكل مقطوعات ايضاً لكنها تختلف عن المقطوعات الثنائية والثلاثية. وتكون هذه المقطوعة متكونة من خمسة ابيات منها ثلاثة ابيات في قافية متحدة واثنان في قافية متحدة لكنها مخالفة للثلاثة الأولى وهكذا تسير في باقي المقطوعات وبقافية مختلفة عن المقطوعات الأخرى والأمثلة على هذا النوع كثيرة منه موشح ((بالامس)) للشاعر جبران خليل جبران يقول فيه:

كـان لـي بـالامس قلب فقضى   وأراح النـاس منـه واسـتراح
ذاك عهد من حياتي قد مضى   بـين تـشبيب وشـكوى ونـواح
إنمـا الحـب كـنجم فـي الفضا   نـورهُ يمحـى بـانوار الـصباح
وسـرور الحـب وهمٌ لايطـول   وجمـال الحـب ظـل لايقـيم
وعهـود الحـب أحـلام تـزول   عنـــدما يـــستيقظ العقـــل الـــــسليم[١٤٨]

---

(١٤٥) البدائع والطرائف: ١٤٥.
(١٤٦) شعراء الرابطة القلمية: د. نادرة السراج ٢٣٧.
(١٤٧) همس الجفون: ٢٢، وله موشح اخر من هذا النوع ((قبور تدور)) ٦٨.
(١٤٨) البدائع والطرائف: ١٤٩ وله موشحات أخرى من هذا النوع ((حرقة الشيوخ)) ١٣٧، البلاد المحجوبة ١٣٤.

ولابي ماضي موشح عنوانه ((امة تفنى وانتم تلعبون)) نظمها على هذه الشاكلة من التقسيمات يقول فيها:

أعلى عيني من الدَّمع غشاء	أم على الشمس حجاب من
غاض نورُ الطرف أم غارت	غمـــــــــــام
ذكـــــــــــاءٌ	لست ادري غير اني في ظلام
ما لنفسي لا تبالي الطربا	اين ذاك الزهَّو اين الكلف؟
عجباً ماذا دهاها عجباً	فهي لاتشكو ولا تستعطف
ليتها ما عرفت ذاك النبَّا	فالسعيد العيش من لايعرف [149]

ومثله موشح للقروي بعنوان ((انشودة الغريب)) منه قوله:

دهـــر بلقبـــي رمـــى	ســـــهم النـــــوى
يكويـــه ربـــي كمـــا	قلبــــــي كــــــوى
هيهـــات غيـــر الحمـــى	مـــــــــــالي دوا
لبنـــان نعـــم الطبيـــب	للممـــــــــــتحن
ان كنـــت منـــه قريـــب	زال الحـــــــــزن [150]

فهذه الاشكال المتنوعة لهيكل الموشح ذات دلالة واضحة للحرية المطلقة التي منحها شعراء المهجر لانفسهم فهو لايقفون عند هذا الحد فهناك موشحات عجيبة حيث يقوم الشاعر بتقسيم الموشحة إلى مقطوعات مختلفة القوافي وقد تتغير القافية داخل المقطوعة الواحدة من ذلك موشحة ((الشتاء)) للشاعر القروي حيث قسمها الشاعر إلى ((مقطوعات في اربعة ابيات وكل مقطوعة ذات قافية واحدة ما عدا البيت الثاني حيث يجعله مصرعاً ومخالفاً لقافية الابيات الأخرى والتي يجعل اعاريضها ذات قافية مشتركة، ولايكتفي بذلك بل يتخذ البيت الأول من كل مقطوعة خاتمة لها فيكرره بعد ثلاثة ابيات))[151] منه قوله:

لمعـــة الخـــاطر الجديـــد	فـــي ســـماء المخّيلـــة
بـــالغرام الـــذي مـــضى	والرجـــاء الـــذي قـــضى
جـــددي بيننـــا العهـــود	واتحفينـــا ببـــسملة

---

(١٤٩) شعر ايليا أبو ماضي: زهير ميرزا ٦٩٤.
(١٥٠) الديوان: ١٤٢.
(١٥١) ينظر تطور القصيدة الغنائية: د. حسن احمد الكبير ٤٥٤.

لمعـــــة الخـــــاطر الجديـــــد فـــــي ســـــماء المخّيلــــة[١٥٢]

ومثله في هذا الموشح موشح للشاعر ميخائيل نعيمة عنوانه ((أوراق الخريف)) والذي يتكون من اربعة مقاطع كل مقطع من خمسة ابيات وخاتمة لكنه يجعل قوافي كل ابيات مقطوعة من مقطوعاته متفقة فيما عدا البيت الرابع والخاتمة ثم يتبع نظاماً في البيت الرابع والخاتمة وعروض البيت الخامس إذ يجعل الخاتمة نفس الشطر الاول من البيت الأول ثم يأتي بالبيت الرابع مصرعاً يتفق مع الخاتمة وعروض البيت الخامس في القافية [١٥٣]. ومنه قوله:

ســـــيري ولا تعـــــاتبي	لاينفـــــع العتـــــاب
ولا تلـــــومي الغـــــصن	والريـــــاح والـــــسحاب
فهـــــي اذا خاطبتهـــــا	لا تحـــــسن الجـــــواب
والـــــدهر ذو العجائـــــب	وباعـــــث النوائـــــب
وخـــــانق الرغائـــــب	لايفهـــــم الخطـــــاب

ســـــيري ولا تعـــــاتبي[١٥٤]

ومن الموشحات التي وصفها الدكتور البصير بأنها رديئة التركيب موشحة ((نار القرى)) لأيليا أبو ماضي والتي ((يتالف دورها من ستة ابيات تتعارض قوافي الخمسة الأولى منها في الصدور والاعجاز وتختلف قافية صدر البيت السادس وقوافي صدور الابيات الاخرى، على ان تتفق عجز هذا البيت وقوافي الاعجاز السابقة))[١٥٥] ومنه قوله:

روحـي التـي بـالامس كانـت	بالغـاب مثـل الظبيـة القمـراء
ترتـــــــــــــــع	ويبـل غلتهـا رشـاش المـاء
تقتـات بـالثمر الجنـي فتـشبع	بالمـــاء بالافيـــاء بـــالغبراء
نظرت اليك فأصبحت لاتقنع	إصـغاؤها لـك لـيس للورقـاء
تـصغي وتنـصت والحمامـة	هذا التطلـع كـان أصـل شقائي
تـــــــــــــــسجع	هيهـات، إنـك قـد طويـت

---

(١٥٢) الديوان: ٢٨٤.
(١٥٣) ينظر تطور القصيدة الغنائية: ٤٥٢.
(١٥٤) همس الجفون : ٤٨-٤٩.
(١٥٥) الموشح في الأندلس: ٧٩.

ناديتهـا فلهـا إليـك تطلـع سـمائي[١٥٦]
جنحتنـي كيمـا اطيـر فلم أطـر

ان الموشحات في المهجر لها صور واشكال مختلفة كثيرة ومن هذه الاشكال (المثنى المذيل) وهو الذي ((ينتظم دوره شطرين فقط مشفوع كل منهما بذيل يتألف من خمسة مقاطع، ملتزماً قافيتين أحدهما في الأصل وثانيهما في الذيل لاتتكران في سائر الأدوار)) [١٥٧] ومثاله موشحة ((أغنية الليل)) للشاعر جبران خليل جبران التي يقول فيها:

سـكن الليـل، وفـي ثـوب | تختبـي الأحـلام
الـسكون | ترصد الأيام[١٥٨]
وسعى البدر، وللبدر عيون

ومثله موشح ((ساعة الغروب)) للشاعر جورج صيدح منه قوله:

هنـاك علـى مـذبح الرابيـة | يمـوت النهـار
وفـي هيكـل الغابـة الـساجية | شموع تنار [١٥٩]

ويقترب من هذا الشكل موشح يطلق عليه اسم ((الثلاثي المذيل)) وهو الذي ((ينتظم دوره ثلاثة اشطر مشفوع كل منها بذيل ملتزماً قافيتين مختلفتين أحدهما في الأصل وثانيهما في الذيل، ولا تكرران في سائر الأدوار))[١٦٠].

ومثاله موشح ((يا حمامة)) للشاعر الياس فرحات منه قوله:

يـا عـرُوس الـروض يـا ذات | يـا حمامـة
الجنـاح | بالـسلامة
سـافري مـصحوبة عنـد | وهيامـه [١٦١]
الـصباح
واحملي شوق فؤادٍ ذي جراح

ومثله موشح ((الغريب والشمس)) للشاعر القروي منه قوله :

---

(١٥٦) الجداول: ٥٨.
(١٥٧) الموشح في الأندلس: ٧٤.
(١٥٨) البدائع والطرائف: ١٤١.
(١٥٩) الشعر العربي في المهجر: ٣٣٣.
(١٦٠) الموشح في الأندلس ٧٤.
(١٦١) الشعر العربي في المهجر : ١٠٣.

ربـة النــور جمــال وكمــال	مــــا أجــــلاً
مــذ بـدا وجهـك مــن خلـف	وتجلّـــــــــى
الجبـــــــــــــــــال	ثــم ولّـــى[١٦٢]
ما ظلّ الليل نحو الغرب مـال	

وثمة اشكال اخرى للموشح المهجري منـه الموشـح المسمى ((المخمس)) والتـي تسير فيه القافية على أ أ أ ب ب[١٦٣] ومن ذلك موشحة ميخائيل نعيمـة ((فتش لقلبك)) منه قوله:

عجبــــاً يروّعـــك الظــــلامْ
فتبيـــت مرتجـــف العظـــامْ
ويــــودُّ قليـــك لـــو ينـــامْ
فـــي صــدرك النــوم الأخيــرْ
أفمـــا لقلبــك مـــن جلـــيس أو
ســـــــــــــميرْ[١٦٤]

ومثله موشح ((ام الحجار السود)) لنسيب عريضة منه قوله:

أعرفتهـا تلـك الربـوع العاليـة	مـا بـين لبنـان وبـين الباديـة؟
الـذكريات وقد بـرزت علانيـة	نـادين عنـك بحسرة المطـرودِ

يا حمص يا بلدي وأرض جدودي
[١٦٥]

كذلك استخدم الشعراء المهجريون الموشح الذي يتألف من مقطـع قوامـه ثمانيـة ابيـات تـشكل قوافيهـا علـى النحـو الآتـي أب أب أب جــ د ومـن ذلـك موشـحة ايليـا أبـو ماضي ((متى يذكر الوطن النوم)) وقد ذكـرت فيمـا سبق. وهـذه الاشكال التـي ظهـرت للموشح عند شعراء المهجر كانت ذائعة ومتداولة في التراتيل الكاثوليكيـة فـي سـوريا ولبنـان خـلال القـرن التاسـع عشر وقـد تـأثر بهـا كثيـر مـن الـشعراء كذلك يرجـع إلـى الثقافة الخاصـة التـي تلقاهـا هؤلاء الشعراء في المهجـر الامريكـي فكـان نعيمـة ونـسيب

(١٦٢) الديوان: ١٣٧.
(١٦٣) ينظر الشعر العربي الحديث: موريه ١٦٥.
(١٦٤) همس الجفون: ٩٤.
(١٦٥) الشعر في الهجر : ١٩٨.

عريضة على سبيل المثال من مدرسة الروم الارثوذكس، وجبران خليل وباحوط كانا من مدرسة الموارنة وهذه المدارس كانت مرتبطة بنشاط الارساليات البروتستانتية والتأثير الكبير في الترانيم المسيحية والتي توضحت في الامور الخاصة بالشعر المهجري وخاصة في استخدام الشكل المقطعي (١٦٦). وهناك صورة أخرى للموشح المهجري وهو ((المواكب)) ذات القوافي العشر لجبران خليل جبران وقال عنه الدكتور البصير انه موشح معقد التركيب غريب في بابه يتألف من ((سبعة عشر دوراً يتالف أحد عشر منها على الوجه التالي: اربعة ابيات قافيتها الراء المضمومة دائماً، واربعة ابيات لها قافية أخرى تتغير في كل دور، وبيتان قافيتها مغايرة لقوافي الابيات السابقة أما الادوار الستة الأخرى فهي على عدد الأبيات السابقة في ترتيب قوافيها، إلا انه لا يلتزم عدداً معيناً في الابيات التي قافيتها على الراء المضمومة ولذلك بلغت الخمسة في ثلاثة أدوار والستة في اثنين والسبعة في واحد. ثم اتبع هذه الأدوار المعقدة قطعة من بيتين متفقين في القافية، فقطعة أخرى مؤلفة من اربعة أبيات متحدة القافية أيضا فسبع قطع يتألف كل منها من بيتين قافيتها موحدة كذلك تلي ذلك قطعة قوامها ثلاثة أبيات قافيتها الراء المضمومة والتي التزمت في كل ما يشبهها من الأبيات الموجودة في الموشح))(١٦٧) وهذا مقطع منها:

وأفضلُ العلم حلمٌ إن ظفرت بــه ... وسرت ما بين ابناء الكرى ســخروا
فإن رأيت أخا الأحلام منفرداً ... عن قومه وهو منبودٌ ومحتقرُ
فهو النبي وبرد الغد يحجبهُ ... عن أُمَّةٍ برداء الأمس تاتزرُ
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها ... وهو المجاهر لام الناس أو عــذروا
وهو الشديد وإن ابدى ملاينةً ... وهو البعيد تدانى الناس أم هجــروا
لــيس فــي الغابــات علــمٌ ... لا ولا فيهـــا الجهـــولْ
فـــإذا الاغـــصان مالـــتْ ... لـــم تقـــلْ هـــذا الجليـــل
انّ علـــمَ النـــاس طـــرّاً ... كـــضابٍ فـــي الحقـــول

(١٦٦) ينظر الشعر العربي الحديث: موريه: ١٣٧.
(١٦٧) الموشح في الأندلس: ٨٠.

فـــــاذا الــــشمس أطلّـــــتْ	مــــن ورا الافــــق يـــزولْ
اعطنـــــي النـــــاي وغـــــنِ	فالغنــــا خيـــــر العلـــــومْ
وانـــــين النـــــاي يبقـــــى	بعــد أن تطفــى النجــومْ[168]

هذه الصور التي ظهرت للموشح سواء أكانت عند شعراء المشرق أو عند شعراء مدرسة المهجر فانها ترجع إلى الانفتاح الذي اتاحه الاندلسيون لأنفسهم وأقتبسه عنهم المشارقة ونوعوا منه بشكل واسع كما ان لحركات التجديد التي وجدت صداها في عصر النهضة العربية والتي جعلت الشعراء يبحثون عن كل ما هو جديد فيه حرية كافية لمواهبهم الشعرية وطاقاتهم التعبيرية لذلك وجدوا في الموشح متنفساً للتعبير عن خلجات نفوسهم ومشاعرهم وبأسلوب وصور مختلفة عما كانت عليه الموشحات الأندلسية فاصبحت تتناول موضوعات لها اهمية كبيرة منها ما يتعلق بالقضايا الإنسانية والمصيرية والوان أخرى في الفلسفة والاخلاقيات والحنين إلى الأوطان وغيرها من الموضوعات حتى ان موشحات هذا العصر التي جاء بها هؤلاء الشعراء قد الغت ((الخرجة)) والتي تعد أهم جزء في الموشحة الأندلسية فلم يتقيد الشعراء بهذه القوانين والقواعد التي سنها الأندلسيون للموشح. فالموشحات الجديدة لها اشكال وانواع جمة ليس بأمكان أي شخص ان يحصيها فلكل شاعر مطلق الحرية بان يتفنن بصور واشكال الموشح، كما ان باب الابتكار في هذا النوع من الأدب ما زال مفتوحاً كما يقول ذلك الدكتور البصير ((فلكل من يريد ان يبتكر نوعاً جديداً من الموشح مطلق الحرية في ان يفعل ذلك، وكل ما يشار عليه به هو ان يتجنب الغموض ويتحاشى التعقيد))[169]. والدكتور البصير محق في ذلك والشرط الوحيد عنده هو ان يبتعد الوشاح عن الغموض ويتجنب التعقيد فبذلك يكتب لموشحته النجاح فالحياة في تطور وتقدم ولابد للأدب ومنه الموشحات ان تواكب هذا الازدهار وتسير حسب ما يقتضيه روح العصر.

---

(١٦٨) المواكب: ٢٩.

(١٦٩) الموشح في الأندلس: ٨٢.

الفصل الثاني

موسيقى الموشحات

الفصل الثاني

موسيقى الموشحات

يعد الموشح في الأصل منظومة غنائية لاتسير في موسيقاها على النهج العروضي التقليدي الذي يلتزم وحدة الوزن والقافية، وانما جاء على نهج جديد بحيث يتغير الوزن وتتنوع القافية(١٧٠) وابن بسام هو أول من أشار إلى اوزان الموشحات وربط بينها وبين الغناء، وعبر عن اعجابه بها فقال أنها: ((اوزان تشق على سماعها مصونات الجيوب، بل القلوب))(١٧١) ولكنه أبى ان يثبت شيئاً منها لان ((أكثرها على

(١٧٠) ينظر الادب الأندلسي : ١٤١.
(١٧١) الذخيرة: ق١ م١ ٤٦٩.

غير أعاريض اشعار العرب))[١٧٢] وذكر ان خروجها على العروض العربي القديم يرجع إلى الوشاح الأول فقال: ((أن أول من صنع اوزان هذه الموشحات واخترع طريقتها، كان يضعها على الأعاريض المهملة غير المستعملة، يأخذ اللفظ العامي أو العجمي ويسميه المركز ويضع عليه الموشح))[١٧٣].

وعلى الرغم من هذه المعلومات التي جاء بها ابن بسام حول عروض الموشحات فانه لم يبين ما هذه العروض بشكل واضح حتى من جاء بعده لم يستطع ان يضع عروضاً للموشحات على وجه من الدقة فابن سناء الملك بادر في مستهل كتابه ((دار الطراز)) إلى تعريف الموشح بانه ((كلام منظوم على وزن مخصوص))[١٧٤] فأهم ما حرص عليه ابن سناء الملك في تعريفه انه جعل عنصر الوزن هو الحد الفاصل بين فني النظم المعهودين الشعر والتوشيح وقد لاحظ ابن سناء الملك ان اوزان الموشحات تأتي على اربعة أقسام:

القسم الأول: ما جاء على اشعار العرب، فينقسم على قسمين :

الأول: هو ما لايتخلل اقفاله وابياته كلمة تخرج به تلك الفقرة التي جاءت فيها تلك الكلمة عن الوزن الشعري، وهذا النوع من الموشحات يعده ابن سناء الملك من المرذول المخذول وهو بالمخمسات اشبه منه بالموشحات ولايفعله إلا الضعفاء من الشعراء ولايقبل من هذا النوع إلا الموشح الذي تختلف فيه قوافي القفل لان ذلك يبعده عن المخمسات[١٧٥] كقول بعضهم :

يا شقيق الروح من جسدي ... أهوى بي منك أم لَمَـمُ[١٧٦]

فالجزء الأول من هذا القفل على قافية الدال أما الثاني فعلى قافية الميم والجزءان معاً من بحر المديد ومثله موشحة ابن زهر:

ايها الساقي اليك المشتكى ... قد دعوناك وان لم تسمع

(١٧٢) المصدر نفسه: ٤٦٩.
(١٧٣) المصدر السابق نفسه: ٤٦٩.
(١٧٤) دار الطراز: ٣٢.
(١٧٥) ينظر دار الطراز: ٤٤.
(١٧٦) المصدر نفسه: ٩٩.

وقد جاءت على بحر الرمل وهناك أمثلة كثيرة من هذا النوع. هذا عن القسم الأول من اقسام الموشحات التي تتكئ على اوزان الخليل بن احمد.

أما الثاني: فهو ما تخللت اقفاله وابياته كلمة أو حركة ملتزمة كسرة كانت او ضمة او فتحة، تخرجه عن ان يكون شعراً صرفاً وقريضاً محضاً[177] وضرب ابن سناء الملك مثلاً لذلك قول الأعمى التطيلي:

صبرت والصبر شيمة العاني ولم اقل للمطيل هجراني معذبي كفاني [178]

فلولا الزيادة التي تتمثل في كلمتي ((معذبي كفاني)) لكان من بحر المنسرح ومثال الحركة هو ان تجعل على قافية في وزن يتكلف شاعرها ان يعيد تلك الحركة بعينها وبقافيتها كقول ابن بقي:

يا ويح صبّ إلى البرق له وفي البكا مع الورْقِ له وطر [179]
نظـــرْ

فهذا من البسيط والتزام القاف المكسورة في وسط الوزن فصل المصراع الى جزئين وكسر الوزن وخرج به عن المألوف فهذه الفقرة يمكن ان تكون بيتاً عادياً كما في الشعر التقليدي لوانها جعلت بهذا الشكل:

يا ويح صبّ إلى البرق له نظـــرْ
وفي البكا مع الورْقِ له وطـــر[180]

أما القسم الثاني للموشحات فينقسم على قسمين أيضا:

الأول: تأتي اقفاله على نفس وزن ابياته فتظهر اجزاء الأبيات كانها من اجزاء الاقفال[181] وضرب ابن سناء الملك أمثلة لهذا النوع:

الثاني: وزن اقفاله يختلف عن وزن ابياته كقول بعضهم:

الحُبُّ يجنيك لذة العذل واللومُ فيه أحلى من القبلِ
لكلِّ شيءٍ في الهوى سببُ جَدَّ الهوى بي واصلهُ اللَّعِبُ
وأنْ لو كان جَدٌّ يغني كان الإحسانُ من الحُسْنِ[182]

---

(١٧٧) المصدر نفسه :٤٦.
(١٧٨) الديوان: ٢٦٩، وينسبها ابن سناء الملك في دار الطراز لابن بقي: ١٠٥.
(١٧٩) دار الطراز: ١٠٧.
(١٨٠) ينظر الموشحات الأندلسية: ٤١.
(١٨١) دار الطراز: ٤٧.
(١٨٢) المصدر نفسه: ١١١.

والقسم الثالث من الموشحات وهو يقسم قسمين كذلك:

الأول: ما كان لابياته وزناً يدركه السمع ويعرفه الذوق كما تُعرف اوزان الأشعار ولايحتاج فيها إلى وزنها بميزان العروض وهو أكثرها(١٨٣).

الثاني: وهو مضطرب الوزن، مهلهل النسج، ومفكك النظم لايحسن الذوق صحته من سقمه ولا دخوله من خروجه كالموشح الذي اوله:

أنت اقتراحي   لا قــــرَّب الله اللــــواحي

من شاء أن يقول فإنّي لست أسمع
خضعتُ في هواك وما كنتُ
لأخـــــــــــضع
حسبي على رضاك شفيعُ لي
مُـــــــــــشفَّع

نشوان صاح   بين ارتياع وارتياح(١٨٤)

ويعلق ابن سناء الملك على هذا النوع من الموشحات فيقول: ((فها أنت ترى نُبّو الذوق عن وزن هذا الكلام، وما له عند الطبع الضعيف نظام، ولايعقله إلا العالمون من أهل هذا الفن...وما كان من هذا النمط فما يعلم صالحه من فاسده، وسالمه من مكسوره إلا بميزان التلحين))(١٨٥).

القسم الرابع من الموشحات وينقسم كذلك على قسمين:

الأول: يستقل التلحين به ولايفتقر إلا ما يُعينه عليه وهو أكثرها.

الثاني: هو قسم من الموشحات ((لايحتمله التلحين ولايمشي به إلا بأن يتوكأ على لفظة لامعنى لها تكون دعامة للتلحين وعكازاً للمغني))(١٨٦) كقول ابن بقي:

من طالبْ   ثار قتلي ظبياتِ   الحُدُوج   فتّانات الحجيج
(١٨٧)

---

(١٨٣) المصدر نفسه: ٤٩.
(١٨٤) المصدر نفسه: ١١٢.
(١٨٥) المصدر نفسه: ٥٠.
(١٨٦) دار الطراز: ٥١.
(١٨٧) المصدر نفسه: ١١٤.

فان التلحين لايستقيم إلا بأن يقول ((لا لا)) بين الجزءين الجيمين من هذا القفل.

وكلام ابن سناء الملك في هذه الاقسام اراد به ان ينمي رأي ان بسام الذي ذهب فيه إلى ان الموشحات ((على غير اعاريض اشعار العرب))[١٨٨] فذهب ابن سناء الملك إلى ابعد من هذا وقرر ان أكثرها لاوزن لها في اوزان العرب، ولا المام له بها، ولا مدخل لشيء منه فيها، وصرح بأنه اراد ان يقيم لها عروض يكون دفتراً لحسابها وميزاناً لاوتادها واسبابها فعز ذلك واعوز، لخروجها عن الحصر، وخضوع وزنها للحن ومالها عروض إلا التلحين وبهذا العروض على حد قوله يعرف الموزون من المكسور والسالم من المزحوف[١٨٩] وقد فهم عدد من الباحثين[١٩٠] من كلام ابن بسام السابق ان اوزان الموشحات تختلف عن اوزان اشعار العرب لكن الدكتور احسان عباس نبّه إلى ((انه ليس المراد بقول ابن بسام مجيء الموشحات على اوزان غير عربية بل المقصود خروجها على الأعاريض المألوفة إلى المهملة، فالايقاع فيها عربي خالص، ولكننا لانستطيع ان ننسبها إلى بحور الخليل المعروفة إذ هي مشتقة من بحوره دون ان تجد ((خليلاً)) آخر ليمنحها اسمها[١٩١] ويرجع الاستاذ مقداد رحيم سبب تنوع الاوزان بالموشحات الأندلسية إلى الخرجة العامية أو الاعجمية لغرابتها او لخروجها من المألوف في الشعر العربي[١٩٢] في حين يذهب الدكتور سيد غازي في ذلك: ((وليس أدل على الصلة الوثيقة بين عروض التوشيح والعروض العربي من أن الموشحات الأندلسية المختومة بخرجات عامية أو اعجمية لم تنظم على أوزن الشعر الاسباني، وانما نظمت على أوزان عربية أو على اوزان مولدة من العروض العربي، شأن الموشحات المختومة بخرجات معربة[١٩٣] فهناك كثير من الخرجات الاعجمية التي جاءت على اوزان اشعار العرب من ذلك الخرجة الاعجمية لابن رحيم:

---

(١٨٨) الذخيرة: ق١ م١ ٤٦٩.

(١٨٩) ينظر دار الطراز: ٤٧.

(١٩٠) د. مصطفى عوض الكريم في فن التوشيح بقوله: ((أما البرهان القاطع على بناء الموشحات على انغام اعجمية كانت معروفة من قبل فهو أوزان هذه الموشحات المستحدثة الخارجة على اعاريض الخليل)) ١١٦، وينظر الموشحات الأندلسية :د. عناني ٤١.

(١٩١) تاريخ الأدب الأندلسي: ٢٢٦.

(١٩٢) ينظر عروض الموشحات: ٦٩.

(١٩٣) في أصول التوشيح: ٤٧.

لمرنـــــي او كـــــدش دبيـــــب   حسب سم بغادرد مسيب[١٩٤]

فانها من المديد. ومن السريع هذه الخرجة للاعمى التطيلي :

ماوالحبيـب   دموصــار   مادرشـنـار   بنفيس رامـش كـف
دموعـــــــــــــــــــــــــــــــــــــار[١٩٥]

ومن المتئد هذه الخرجة لابن الجزار:

كـذا امـى   فلمـولى البـين   إب كـذل   ميـت طـارى سـرّ
الرقيـــــــــــــــــــــــــــب[١٩٦]

وهكذا سائر الخرجات الاعجمية وجميع الخرجات العامية في الموشحات العربية والعبرية فكلها داخلة في العروض العربي أو مولدة من العروض العربي وليس لها في العروض الاسباني مدخل في شيء[١٩٧] فالموشحات تعد ثورة في الخروج على الاوزان التقليدية ((ان التجديد في الاوزان والقوافي هو بغير شك اوضح ما يفرق بين القصيدة والتوشيح بحيث يعتبر التوشيح ثورة عروضية قبل كل شيء تكلفت بالملاءمة بين تطور الموسيقى العربية وبين فن الكلام المنظوم ولاشك في أنها استمدت طرافتها وجمالها وشغف الجمهور بها من هذه الناحية))[١٩٨] وهنا لايمكن القول ان كل ما نظمه الوشاحون الأندلسيون من موشحات اخرجت في موسيقاها وصياغتها عن موسيقى الشعر وصياغته القديمة بل كانت في موشحاتهم روح الصياغة القديمة التي الفتها الأذن العربية فقد قال إبراهيم انيس في ذلك: ((وكل تلك الأوزان وان بدت جديدة، لاتخرج عن الروح العام الذي ساد كل الأوزان العربية، ولهذا تستسيغها الأذن العربية وترتاح اليها، ولاترى فيها خروجاً عما ألفت من نغم موسيقي في الأشعار القديمة))[١٩٩] فلم يكن نظمهم إلا على البحور المهملة والمجـــــــــزوءة بـــــــــل لجـــــــــأوا

---

(١٩٤) جيش التوشيح: لابن الخطيب ١٦٩.
(١٩٥) الديوان: ٢٦٢.
(١٩٦) جيش التوشيح: ١٥٥.
(١٩٧) ينظر في أصول التوشيح: ٤٩.
(١٩٨) حركات التجديد في الادب العربي : ٧٧.
(١٩٩) موسيقى الشعر: ٢٢٦.

إلى الاوزان التقليدية وكان للبحر البسيط نصيباً اعظم من سواه في موشحاتهم يليه بحر الرجز فالمقتضب كما يبينه الجدول الاتي:

البحر	مجموع الموشحات
البسيط	١١٤
الرجز	٥٢
المقتضب	٤٤
المجتث	٣٩
الرمل	٣٣
الخفيف	٣٢
السريع	٣١
المنسرح	٣١
المديد	٢٥
الهزج	١٣
الطويل	١٢
الوافر	٦
المتقارب	٦

اتضح من خلال هذا الاحصاء أن اعلى نسبة من موشحات الأندلسيين كانت قد نظمت في بحر البسيط كما اشرنا سابقاً فبلغت (١١٤) مائة واربعة عشر موشحة من مجموع الموشحات الأندلسية البالغة تقريباً (٤٥٠) اربعمائة وخمسون موشحة. يقول الدكتور مصطفى عوض الكريم ان احب الاوزن عندهم مخلع البسيط ((مجزوء البسيط فيه قطع)) من ذلك موشحة المرسي الخباز:

برّح بي في الهوى اشتياقي — فكم اذوب
وهذه النفس في التراقي — هل من طبيب

(مستفعلن فاعلن فعولن)

الله يامن به أهيم
فعندي المقعد المقيم
من رام يسلو فلا اريم [٢٠٠]

(مستفعلن فاعلن فعولن)

---

(٢٠٠) جيش التوشيح: ١٤٠.

فقد حذف التفعيلة الرابعة (فاعلن) ثم احالة التفعيلة الثالثة (مستفعلن) الى (فعولن) ويلاحظ في الموشحات الأندلسية كثرة النظم على البحور المجزوءة والتفعيلات القصيرة وذلك استجابة لروح العصر وذوقه المترف ومن المعروف في ملاءمة هذه البحور المجزوءة في الغناء لذلك وجد الوشاح ضرورة في ان يتصرف في هذه المجزوءات كيفما يشاء وحسب ما يتطلبه الموقف وذلك واضح في المثال السابق حيث استعمل الوشاح (مخلع البسيط) ولم يكن استعمال الوشاحين هذا النوع لمجرد العبث في التفعيلات، انما حال الوشاح اقتضت ذلك وتلك ظاهرة سادت جزءاً كبيراً من موشحات الأندلسيين. ويأتي بعد بحر البسيط بحر الرجز فاحتل هذا البحر المرتبة الثانية إذ بلغت (٥٢) اثنان وخمسون موشحة ومن خلال نظرة فاحصة لموشحات هذا البحر يتبين انهم استخدموه في اغراض اقتضت الرقة والاناة. ومن خلال احصائية للبحور نجد لهم نظماً على البحور التي انعدم او كاد ينعدم استعمالها في القصيدة العربية القديمة كالمضارع والمقتضب والمجتث فقد جاءت (٤٤) اربع واربعون موشحةً على بحر المقتضب و(٣٩) تسعة وثلاثون على بحر المجتث. كما اكثروا من النظم على بحر السريع، إذ جاءت (٣١) احدى وثلاثون موشحة على هذا البحر كقول ابن زمرك:

قد نظم الشمل اتم انتظام — واغتنم الاحباب قرب الحبيب
واستضحك الروض ثغور الكلام — عن مبسم الزهر البرود الشنيب
(مستفعلن مستفعلن فاعلن) — (مستفعلن مستفعلن فاعلن)[٢٠١]

أما اقل البحور استعمالاً فهو البحر الوافر فقد جاءت عليه (٦) ست موشحات. وثمة موشحات تنطوي تحت اكثر من وزن وقد بلغت (٧٤) اربع وسبعون موشحة من ذلك على سبيل المثال موشحة ابن عربي:

السرُّ مني — كاني من أنّى
رأيت ربّي — بالمنظر الاجلى
دعوت صحبي — للمورد الاحلى

(٢٠١) نفح الطيب: للمقري ١٠: ١١٩.

رآه قلبـــــــــــــــــي فـــي الـــصورة المثلـــى
فمـــــــــا يثنـــــــــي إلاّ اذا يُثنــــــــــــــى[٢٠٢]

فهذا الموشح قد يكون من البسيط :

(مستفعلن فع × مستفعلن فعلن)

أو من الرجز او السريع :

مستفعلاتن مستفعلن فعلن

او من المنسرح:

مستفعلن مف عولات مفعولن [٢٠٣]

هذا الاضطراب في تخريج الوزن هو الذي أدى بـ ((ابن سناء الملك)) ان يجعل القسم الأكبر من الموشحات خارجة عن الاوزان الخليلية وان لا وزن لها غير التلحين ويلاحظ ان الوشاحين الأندلسيين في هذا المقام انهم لم يستخدموا اوزان الشعر العربي الطويلة إلا نادراً، فاذا استخدم الوشاح وزناً طويلاً في الدور زاد عليه وزناً خفيفاً ليكون قسيماً آخر من اقسمة القفل أو جزءاً من وزن طويلاً طلباً لتنويع الايقاع، وتخفيف حدة الطول، أو منح هذا الوزن شكلاً اخر بالنقص والتحوير يلائم ما هم عليه من حرية في التصرف بهذه الاوزان [٢٠٤] من ذلك قول ابن خاتمة الانصاري:

ألا نبه الساقي فذا اللّيْلُ قد أغفى
وبرقُ الدُّجى يُذكي لعنبره عرفا
وهات اسقني واشرب معتقةً صرفا
(فعولن مفاعيلن فعولن مفاعيلن)

فما لـذَّةُ الـدُّنيا سوى وجه محبـــــــــوبي ومـــــشروبِ [٢٠٥]
(فعـــولن مفـــاعيلن فعـــولن مفـــــاعيلن) (مفاعيلن)

---

(٢٠٢) الديوان: ٧٠.

(٢٠٣) ديوان الموشحات الأندلسية:د. سيد غازي ٢: ٢٨٢.

(٢٠٤) ينظر عروض الموشحات: ٧٥.

(٢٠٥) الديوان: ١٧٢.

هكذا تخلى الوشاحون عن الوزن العروضي المعروف بتفعيلاته وفواصله الزمنية المحددة والمرتبة واعتمدوا على توزيع جديد لها فضلاً عن وجود اوزان غير مألوفة في البحور الشعرية المعروفة وبروز ظاهرة البحور المجزوءة والتفعيلات القصيرة بشكل كبير في الموشحات الأندلسية وهي مظهر من المظاهر العصرية والمطبوعة بطابع العصر بكل ما فيه من بذخ وترف.

أما بخصوص القافية التي تعد عنصراً مهماً في موسيقى الشعر وفيها تتم حلقة التشكيل الموسيقي للموشحة فقد رأى كثير من الدارسين إلى الموشحات فلم يروا فيها في نهاية الامر إلا لوناً من الشعر يعتمد اساساً على التنويع في القوافي ((ولا يبقى للاندلسيين في موشحاتهم سوى التجديد في القافية، وهو ضرب من الحرية في صناعة المقطوعة، اوجدته ظروف انشاد المغنين مع الجوقات للشعر ...))[٢٠٦] فان للموشح طريقة خاصة في التقفية هي التي تميزه عن غيره من الوان النظم العربي الذي يعتمد على أساس المراوحة بين الاقفال والادوار فتكون القافية في الاقفال ثابتة لاتتغير على مدى الموشحة بأكملها في حين تتغير في الأدوار ليكون كل دور من قافية تختلف عنها في الأدوار الاخرى[٢٠٧] وهكذا، يلاحظ ان الوشاحين قد اعتنوا بأختيار قوافي الاقفال من حيث سلامة مخارج حروفها. ويلاحظ في قوافي الموشحات الأندلسية وخاصة في الاقفال ان لحروف ((الراء، النون، الدال، الميم، اللام، الباء، الحاء)) حضوراً واضحاً لديهم فهم يكثرون من جعلها حروف روي لموشحاتهم وهذا ما شاع نظمه في الشعر العربي من حيث الروي فجاءت هذه الحروف روياً بكثرة في موشحاتهم وقد قلت قوافي الموشحات من حروف الروي النادرة ((الذال، الغين، الخاء، الشين، الطاء، الجيم)) فقد احسن الوشاحون الأندلسيون في اختيار القوافي ومناسبتها لبحورهم واغراضهم التي تدل على موهبتهم الموسيقية العالية ومعرفتهم لاساليب العرب بحيث انهم يدركون التوازنات الايقاعية التي تنشأ من علاقة الوزن بالقافية بالمضمون والغرض كما غلب على قوافي موشحاتهم ان

---

(٢٠٦) الفن ومذاهبه: د. شوقي ضيف ٤٥١.
(٢٠٧) ينظر عروض الموشحات: ٤٢.

تكون مقيدة وقلما تكون مطلقة وان كثرة التقيد يرجع إلى طبيعة بناءها على تعدد القوافي وعلاقة الأدوار بالاقفال لذلك فلم يلتزم الأندلسيون في الموشح قافية واحدة أو وزناً واحداً لانهم وجدوا ان إيجاد وزن يناسب النغم اسهل من إيجاد نغم يناسب الوزن ومن اجل ذلك كان الموشح تابعاً لما تقتضيه الانغام فتارة يوافق اوزان الشعر العربية التي ابتكرها الخليل وتارة يخالفها(٢٠٨) فالموشحات نواة لثورة شاملة على الوضع القديم في الشعر العربي فهي بأوزانها وقوافيها المتنوعة تفتح للشاعر افاقاً جديدة تعينه على الخلق والابتكار وهذه الثورة الأندلسية فتحت المجال ومهدت السبيل لشعراء المشارقة للتخلص من قيود الاوزان الثقيلة ورتابة القافية فمالوا إلى استخدام الموشح بشكل فائق واستعملوا البحور الراقصة والخفيفة من ذلك موشح ابن سناء الملك:

كلّلــــــي   يا سحب تيجان الربى بالحلى
واجعلــي   ســوارها منعطــف الجــدول(٢٠٩)

فالاشطر الطويلة من مجزوء الرجز، أما الفقرات ((كللي بالحلى)) فكل منها عبارة عن تفعيلة ((فاعلن)) التي نجدها في اكثر من بحر من الابحر القديمة. ومثله في هذا النوع موشحة شهاب الدين العزازي والتي عارض بها موشحة ابن ماء السماء أيضا:

أرســـلي   ستر دياجي شعرك المسبل
وانجلــي   كالبــدر فــي ثــوب الــدجى الاليــــــــــــــــــــل(٢١٠)

كما جاء ابن سناء الملك بموشحة مبنية على اكثر من وزن:

يريـك إذا تلقـت طـرف شـادن   وعمــا عنــه تبتــسم المعــادن
ســـــــــــــــقيما   نظيمــــــــــــــــا(٢١١)

(٢٠٨) ينظر البناء الفني للقصيدة: ١٣٥.
(٢٠٩) المستطرف في كل فن مستظرف: ٢: ٢٣٧.
(٢١٠) فوات الوفيات: ١: ٩١.
(٢١١) دار الطراز: ١٤٩.

فهذه الموشحة الأبيات فيها جاءت على وزن واحد وهو الوافر ((مفاعلتن مفاعلتن فعول)) أما الاقفال فقد زاد فيها على الوافر تفعيلة في اخر كل شطر منها فاصبحت تتكون اجزاءه من ثمانية بدلاً من ستة مع مخالفات في الوسط مثل التسكين والحذف. كما جاء ابن سناء الملك بموشحات جديدة واوزان من اختراعه أي لم يسبق إليها من الأندلسيين حتى انه وضعها تحت عنوان ((مخترع الاوزان)) من ذلك موشحته التي يمدح بها القاضي الفاضل:

اری نفـــسي لقلبـــي واهبـــه ولـم تحفل بحسن العاقبـة فأحداق المهـــــــــــــــــــــا(٢١٢)

فقد جعل ابن سناء الملك أساس هذه الموشحة بحر الوافر ((مفاعلتن مفاعلتن فعول)) وعليه اقام اشطار الأدوار كلها وقامت الفقرتان الاوليتان والاخيرتان من القفل، أما الفقرات القصيرة منه فقد حذف منها أحد ((مفاعلتن)) فاصبحت ((مفاعلتن فعول)) فاصبحت بذلك العروض الثالثة من اعاريض الوافر على ما حكاه الأخفش وهي المجزوءة المقطوفة(٢١٣) وقد جاء ابن سناء الملك قوافي هذا الموشح ساكنة الآخر فتصير تارة ((فعول)) بتسكين اللام وتارة اذا لم يجد المد تصير ((فعل)) بحركتين وسكون. كما سلك ابن سناء الملك هذا النمط في موشح اخر فيجعل الفقرات القصيرة من اقفاله على اوزان الطويلة منها فتكون الأولى مجزوءة من الثانية بحيث لو قرئت الفقرات القصيرة المتصلة لجاءت على وزن الفقرة الطويلة (٢١٤) من ذلك موشحته الثانية التي تنضوي تحت عنوان ((ما اخترع اوزانه)) أيضا:

أهوى قمرْ أحوى أغر حلو الرضاب ألْمى

وعاذلي لمّا نهى عن التصابي أعمى

ألبس ضناك جهراً وأكتم هواك سِرّاً

واذر الدموع تبرا وارم العذول برّا

فلو نظر كان أمر يضعف ما بي حتْما

---

(٢١٢) المصدر نفسه : ١٦٠.

(٢١٣) ينظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار : د. عبد العزيز الاهواني ١٨٦.

(٢١٤) ينظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار : ١٨٨.

وما نهى بل كان قد عد مصابي غنما[٢١٥]

فـالفقرات الـثلاث الأولــى تـساوي فــي مجموعهــا وزن الفقـرة الطويلــة وهــي الخامسة، وهي كلها من وزن بحر الرجز مع زيادة سبب خفيف[٢١٦] في القافية ثم ذيل الوشاح بوزن ((فاعل)) وجعل منه فقره مقفاه ليخرج بذلك موشحه عن ان يكون بحراً من الشعر العربي وهكذا فان ابن سناء الملك بذل جهده لاقامة اوزان موشحاته واستقل بأشكال في التوشيح ليس لها نماذج في موشحات الأندلسيين وقد اعترض على ابن سناء الملك بعض الباحثين[٢١٧] حيث قالوا ان ابن سناء الملك لم يأت بشيء جديد سواء في شكل الموشحة أو في وزنها ذلك لانه ركز عنايته على الزيادة في عدد الفقرات، وهي تستتبع زيادة في عدد القوافي فكانت بذلك موشحاته كلها من القسم الأول الذي اشار إليه أي (ابن سناء الملك) وهو ما جاء على اوزان اشعار العرب وتخللـــت اقفالـــه وابياتـــه كلمـــة او حركة تخرجه ان يكون شعراً صرفاً [٢١٨] ومهما يكن من أمر فابن سناء الملك هو أول من وضح اوزان الموشحات الأندلسية وان كانت بشكل غير دقيق لكنه على معرفة بهذه الاوزان ومجرد قوله ((مخترع الاوزان)) تدل على ان هذه الموشحات جاءت على أوزان من اختراعه وليس بينها وبين أوزان الموشحات الأندلسية أي تشابه. ومن الوشاحين الاخرين الذين تفننوا بالموشحات الشاعر صفي الدين الحلي ويلاحظ على موشحاته من ناحية العروض انه قد اكثر من استعمال الابحر التي كثر استعمالها في التوشيح الأندلسي كالمديد والرمل والمنسرح وما تفرع منها من اجزاء وتفعيلات ومع ذلك لديه موشحة والتي مطلعها:

شق جبيب الليل عن نحر الصباح ايها الساقون
وبدا للطل في جيد الاقاح لؤلؤ مكنون
طائر

(٢١٥) دار الطراز: ١٦٢.
(٢١٦) السبب الخفيف عبارة عن حرفين الأول متحركاً والثاني ساكناً ينظر ميزان الذهب: ٥.
(٢١٧) ينظر ابن سناء الملك ومشكلة العقم: ١٨٩، ابن سناء الملك حياته وشعره : محمد إبراهيم نصر ١٤٥ وما بعدها.
(٢١٨) ينظر دار الطراز: ٤٦.

ودعانـــا للذيـــذ الاصـــطباح ميمـــــون[٢١٩]

فهذه الموشحة فيها الاشطر الطويلة من بحر الرمل، أما القصيدة فوزنها ((فاعلن مفعول)) وذلك وزن جديد لاعهد لاهل العروض به في الأشعار القديمة كما كتب صفي الدين الحلي موشح في لزوم ما لايلزم مطلعه:

بروحـي جـؤذر فـي القلـب تـراه نـافراً فـي زي آنـس[٢٢٠]
كـــــــــــانس

كما جاء بموشح وزنه بوزن الدوبيت مطلعه :

لمـا شـدت الـورق علـى بـين الـورق
الاغـــــــصان كـالمغتبق[٢٢١]
ماست طرباً بها غصون البان

(فعلن متفاعلن فعولن فعلن) (مستفعلن)

ومن الوشاحين المشارقة الاخرين الذين اعتنوا بالوشاحين والموشحات الصفدي[*] فقد أولع بالموشحات حتى انه ألف كتاباً يحمل اسم التوشيح عنوانه ((توشيح التوشيح)) ضم فيه عدداً من الموشحات كم ضم عدداً غير قليل من موشحات له ويلاحظ على موشحاته التقليد واضحاً وجلياً وكثرة معارضته لموشحات الأندلسيين فكان يختار موشحاً معروفاً ويعارضه على القافية والوزن نفسه من ذلك معارضته لموشحة ابن زهر التي اولها:

بـابي مـن رابهـا نظـري فبدا فـي وجههـا الخجـل[٢٢٢]

فقال الصفدي :

بـت مـن وجـد علـى خطـر بـي جـراح لـيس تنـدمل[٢٢٣]

---

(٢١٩) الديوان: ٨٠.
(٢٢٠) الديوان: ١٣٨.
(٢٢١) المصدر نفسه: ١٢٥.
(*) هو خليل بن ايبك بن عبد الله صلاح الدين الصفدي: اديب ومؤرخ كبير ولد في صفد سنة ٦٩٦هـ واليها نسبته. وتولى مناصب مهمة منها كتابة الانشاء بمصر ودمشق وكاتب السر بحلب ثم وكالة بيت المال بالشام وترك الصفدي آثاراً علمية كثيرة تقرب من (٥٠) خمسين كتاباً. توفي سنة ٧٦٤هـ. ينظر الاعلام: للزركلي ٢: ٣٦٤.
(٢٢٢) توشيح التوشيح: ٥٧.
(٢٢٣) المصدر نفسه: ٥٩.

فجعل الصفدي هذه الموشحة على البحر نفسه أي ((المديد)) التي جاءت عليه موشحة ابن زهر وعلى القافية نفسها. هكذا عمد الشعراء العرب إلى احياء الموشح في تلك العصور والتفنن بأوزانه وقوافيه ثم جاء القرن التاسع عشر وقد تطورت فيه الموشحات على ايدي كثير من الشعراء وفي تلك الفترة ظهر تأثير الأدب الغربي على الأدب العربي. ففي مصر كان هذا التأثير كبيراً في الشعراء وكان عن طريق العلماء المسلمين الذين تلقوا العلم في اوربا وفي سوريا ولبنان كان هذا التأثير من خلال العرب المسيحين وخاصة أولئك الذين تعلموا في مدارس الارساليات التبشيرية[٢٢٤] ومالوا هؤلاء الشعراء إلى احياء الموشحة بشكل خاص ومن ابرز شعراء مصر رفاعة الطهطاوي[*]قد احتذى رفاعة الطهطاوي الاناشيد الوطنية الفرنسية وأنشأ للجيش المصري أناشيد ليشدوا بها اثناء السير وقد اتخذ لهذه الاناشيد قالب الموشحة مستخدماً اوزان الشعر العربي المعروفة من ذلك موشح له وهو موشح اقرع :

(دور)

يـــا حزبنـــا قـــم بنـــا نـــسود
فـــنحن فـــي حربنـــا اســـود
عنـــد اللقـــا باســـنا شـــديد
هـــام عـــدانا لنـــا حـــصيد

(مذهب)

حـــامي حمـــى مجـــدنا ســـعيد   فـــي عـــصره مجـــدنا يعـــود

(تمام الدور)

بجنـــــــــــده المجنـــــــــــد   وســـــــــــيفه المهنـــــــــــد
ونـــــــــــصره المؤيـــــــــــد   وعـــــــــــزه المـــــــــــشيد

---

(٢٢٤) ينظر الشعر العربي الحديث: س. موريه ٢٧.

(*) ولد رفاعة رافع بن بدوي الطهطاوي سنة ١٨٠١ وهو عالم مصري من اركان نهضة مصر العلمية فقد حقق انجازاً كبيراً مثل انشاء المطابع والمدارس من آثاره كتابه الشهر ((تلخيص الابريز في تخليص باريس)) وكان من اشد الناس اعجاباً بالادب الفرنسي فقرأ خلال دراسته في فرنسا اعمال فولتير وراسين ومونتسكيو وروسو توفي سنة ١٨٧٣للميلاد ينظر الاعلام : للزركلي ٣ :٥٥.

(قفلة)

حـــامي حمـــى مجـــدنا ســـعيد   في عصره مجدنا يعود [٢٢٥]

في هذه الموشحة جاء الدور والمذهب والقفلة من مخلع البسيط ((مستفعلن فاعلن فعولن)) في حين جاء تمام الدور من منهوك الرجز[٢٢٦]. لقد شهدت الموشحة اهتماماً متزايداً في عصر رفاعة الطهطاوي أما في سوريا ولبنان فقد تعدد استخدام الموشح في ترجمة الشعر الاوربي وكتابة الاناشيد المدرسية فضلاً عن استخدامه في الترانيم المسيحية المترجمة إلى العربية من ذلك ترجمة سليمان البستاني للالياذة اليونانية ((هوميروس)) فقد استخدم اوزاناً من العروض العربي الكلاسيكي هي الطويل، البسيط، والكامل، الوافر، والخفيف، والرمل، والسريع، والمتقارب، والمتدارك، والرجز. فهو في سرده الحوادث وتدوين الاخبار يعمد إلى البحر الطويل لانه يستوعب من المعاني والصور ما لايقدر عليه غيره من البحور ويتسع للفخر والحماسة والتشابيه والاستعارات وقريب منه الوزن البسيط ويقصر عنه ليناً في التصرف بالتراكيب ولكنه يفوقه رقة وجزل. أما الكامل فهو أتم الابحر ويتسع لكل نوع من انواع الشعر. ويبرز الرمل الذي يتميز برقة وفيه تسهل الترجمة عن خوارج النفس وما يعتريها من حزن وفرح ويشاركه في ذلك البحر الخفيف الذي هو اخف البحور على الطبع واطلاها للسمع ..[٢٢٧] هكذا يتغلب البستاني على الكثير من هذه الصعاب فينوع في النشيد الواحد من وزن إلى وزن ومن قافية إلى اخرى على تساوق بين البحور[٢٢٨] من ذلك مثلاً قول هيلانة عندما تشعر بالعار والخجل (من بحر الرمل):

يَبْتغـــي رَدِّي لأوطـــاني فمـــا   آه أ شـــقاني وأدهـــى نـــصبي
أنـــا لا أبغـــي ((فريـــساً)) أبـــداً   أنـــت اشـــربت هـــواه فـــأذهبي
واتبعيـــــــه واحرســـــــيه

(٢٢٥) الشعر العربي الحديث: س. موريه ٣٥.
(٢٢٦) المصدر نفسه : ٣٦.
(٢٢٧) سليمان البستاني والالياذة: جوزيف الهاشم ١٤٩.
(٢٢٨) ينظر مجلة الاستاذ مجلد ١١ سنة ١٩٦٣ بحث الدكتور صفاء خلوصي ((الياذة أوميروس كما ترجمها البستاني)) ٩٢.

غادري الأولمب والقوم العُلى   واصـــحبي[٢٢٩]

ويغير البستاني الوزن حين ينتقل من الانشاء إلى الخبر فهو في بعض المواضيع يقول في بحر الوافر :

فإنّي بنت ذاكَ وعرسُ زَفْس   مليك الكون فارع لي الذماما[٢٣٠]

فينتقل فجأة إلى بحر الخفيف فيقول:

لان زفس لقولها ثم قالا   لأتينا هيّي أجيبي السؤالا[٢٣١]

وقد نفر الدكتور صفاء خلوصي من عمل البستاني في انتقاله من وزن إلى وزن فيقول: ((وكم كان بودنا لو أن البستاني التزم وزناً واحداً كالمتقارب مثلاً وهو من افضل الاوزان للملاحم...أو أنه حين ينتقل من وزن إلى وزن لاينتقل من وزن بطيء إلى وزن ضاحك مرقص فجأة، بل إلى ما يقاربه من حيث الايقاع والنبرة))[٢٣٢].

كما استخدم الكثير من شعراء سوريا ولبنان الموشحات ذات الاوزان الجديدة التي ليس لها شبه بالعروض العربي ولايمكن تطويعها لقواعده فقد اخذ الشعراء ينفضون عن أنفسهم ما علق بهم من غبار الجمود فمالوا إلى كل ما هو جديد. أما الوشاحون العراقيون في القرن التاسع عشر فقد جاءت موشحاتهم بعثاً لتراث العباسيين في الأدب واللغة فقد جددوا في صور الموشح واشكاله بشكل ملحوظ أما من حيث العروض فقد استخدم كثير من الشعراء البحور الخليلية امثال السيد حيدر الحلي وموسى الطالقاني ومحمد سعيد الحبوبي وغيرهم ويكاد يجمعون على تفضيل بحر الرمل حيث الوزن شديد الاطراد والرنة الموسيقية جلية واضحة[٢٣٣] فالسيد

---

(٢٢٩) الياذة هوميروس: ترجمة البستاني ٣٤٣.
(٢٣٠) المصدر نفسه: ٣٥٣.
(٢٣١) المصدر نفسه: ٣٥٣.
(٢٣٢) مجلة الاستاذ مجلد ١١ سنة ١٩٦٣ بحث الدكتور صفاء خلوصي ((الياذة أوميروس كما ترجمها البستاني)) ٩٣.
(٢٣٣) ينظر الموشح في الأندلس: ٤٥.

حيدر الحلي الذي يحتوي ديوانه على اربعة موشحات جاء ثلاث منها على ((بحر الرمل)) والحبوبي جعل موشحاته كلها على بحر الرمل وذلك لانه من الابحر الغنائية الذي يمتاز بسرعة ايقاعه ومرونته. ومن ذلك موشحة الشيخ مهدي حجي(*) التي جاءت على بحر الرمل التام المحذوف:

سجعت في دوحها ورق الهنا   تنشر البشرى لنا بالحسن
وغدت تشدو بألحان الغنا   في فنون اللهو فوق الفتن(٢٣٤)

كما نظموا في البحور الأخرى وممن نظم على بحر الرجز السيد صالح القزويني(*):

صب سقاه الحب صرف   فلم يزل من حبه في
الـ شغف   سـ كر(٢٣٥)

وفي بحر الوافر نظم الشيخ علي عوض(**):

أعاد العاذلين له عواذر   غلام دونه حسن الجآذر(٢٣٦)

وعلى مجزوء المجتث نظم السيد باقر الهندي (***) موشحته التي اولها:

الكأس في كف كاعب   كوجنتيها تورد
شمس عليها كواكب   من الحباب المنضد(٢٣٧)

قد ظل للوزن والقافية سلطانهما على الشعراء وما زال بعض المجددين يلتزم بهما ولكن ما لبثت ان قامت في العصر الحديث ثورة على موسيقى الشعر وعلى الوزن والقافية فقد حدث تقدم في مجرى الفكر العام والذي دفعهم إلى احياء الأدب الأندلسي والرجوع إليه والتمثل بأخيلته والعمل على احتذائه فقد شهدت الآداب نهضة

(*) ولد الشيخ مهدي حجي بن الشيخ صالح بن محمد بن احمد الطائي في النجف سنة ١٢١٨هـ وتلقى علومه فيها وضاع اكثر شعره وكان من الشعراء المرموقين. توفي سنة ١٢٩٢هـ بالطاعون في النجف. ينظر شعراء الغري ١٢: ١١٤.

(٢٣٤) شعراء الغري ١٢: ١١٤.

(*) هو صالح بن مهدي الحسيني القزويني ولد في النجف سنة ١٢٠٨هـ ونشأ فيها ومكنته بيئته الادبية من ان يصبح شاعراً مجيداً حتى صار فارس حلبات الشعر والعلم معاً توفي سنة ١٣٠٦هـ. ينظر شعراء الغري ٤ :٢١٦ .

(٢٣٥) المصدر نفسه: ٤: ٢١٦ .

(**) هو علي بن الحسين بن آل عوض الحلي ولد في الحلة سنة ١٢٥٣هـ ونشأ فيها واخذ العلم عن شيوخها عندما كانت تزدحم بالعلماء والفقهاء والادباء وكان من الشعراء المرموقين توفي سنة ١٣٢٥هـ. ينظر البابليات لليعقوبي ٣: ١٠٩.

(٢٣٦) شعراء الحلة : ٤: ٤٤.

(***) ولد باقر الهندي في سامراء وتلقى علومه في مدرسة الشيرازي وهو شاعر مجيد عاد إلى النجف في اخر ايامه وتوفي فيها سنة ١٢٢٨هـ . ينظر شعراء الغري ١: ٣٧٥.

(٢٣٧) المصدر نفسه: ١: ٣٨٠.

كبيرة ومنها الموشح بما فيه من عناصر الابداع والتجديد فقد كان أدب الأندلسيين هو النموذج الذي يحتذى في ذلك فكانت اوزان الموشح وقوافيه في هذا العصر حرة طليقة يأخذ الشعراء ما يشاؤن فأذواقهم هي التي تصرف اقلامهم فيأخذون الاوزان التي تروقهم وتستهوي افئدتهم(٢٣٨).

فقد دعا العقاد أحد شعراء مدرسة الديوان إلى التجديد في الموسيقى الشعرية من وزن وقافية بل شعراء المدرسة جميعهم فهم لايلتزمون بالبحور الخليلية أو التفاعيل التي وردت في علم العروض بل نوعوا فيها بشكل واسع من ذلك موشحة العقاد ((بعد عام)):

كادَ يمضي العام يا حُلوَ التثّني   أو تــــولى
مــا اقتربنــا منــك إلا بــالتمنّيِّ   لـــــيس إلا
(٢٣٩)

فهذه الموشحة من مجزوء الرمل وتفاعليه ((فاعلاتن)) اربع مرات ويدخل الجزء وهو حذف تفعيلة من كل شطري البيت في بحر الرمل جوازاً كما ان العقاد قد شطر البيت إلى شطرين متساويين فجعل الجزء الأول مكوناً من ثلاث تفعيلات وهو في الشطر الأول والجزء الثاني تفعيلة واحدة. تقول الدكتورة زينب عبد العزيز في هذا الوزن انه من الاوزان التقليدية المألوفة وهذا الصنيع لايعد تجديداً في الوزن ولكنه تقسيم ظاهري يوحي بالتجديد(٢٤٠) وقد اكثر العقاد من نظم الموشحات ومن موشحاته التي جاءت على بحر الرمل التام والمجزوء موشح ((سباق الشياطين)) من بحر الرمل التام وموشح ((مولد)) و((معرض البيت)) من مجدزوء الرمل. أما موشحاته ((نور)) و ((هنت والله)) فقد جاءت على بحر المجتث وموشحة ((على مقتضى الحال)) من بحر الرجز أما موشحته ((عيد ميلاد)) فقد جاءت على مخلع البسيط،وللمازني موشح عنوانه ((الدار المهجورة)) وقد اقتصر بها على شطر واحد من بحر الرمل مطلعها:

---

(٢٣٨) ينظر الموشح في الأندلس: ٦٤.
(٢٣٩) الديوان: ١٤٦.
(٢٤٠) ينظر شعر العقاد: د. زينب عبد العزيز: ١٧٨.

لـم يـدع منهـا البلـى الا كمـا تتـرك التـسعون مـن غـصن الشباب

وهـي فـي سـكونها كانمـا
فارقتهـا روحهـا إلا ذمـا
حكـم الـدهر بهـا فاحتكمـا

وكـساها الهجـر ثوبـاً مظلمـاً مـا اضـل الطـرف فـي هـذا الاهـــــــــاب[٢٤١]

فابيات هذا الموشح من بحر الرمل واوزانه ((فاعلاتن)) ست مرات وقد بنى الشاعر هذا الموشح على بيت كامل (ست تفعيلات) ثم ثلاثة اشطر ثلاث تفعيلات ثم بيت كامل ست تفعيلات[٢٤٢] فشعراء الديوان قد توسعوا في قاعدة التصرف في البحور بشكل فائق وملحوظ. وهناك صوت من اصوات مدرسة ابولو والذي تفنن في صور الموشح كما جدد في موسيقاه وهو الشاعر علي محمود طه فقد تفنن في الاوزان واستخدم كثيراً من البحور المهملة ومن موشحاته التي تفنن في اوزانها موشحة بعنوان ((قلبي)) فقد استخدم تشكيلة البحر الكامل ذات الضرب ((فعلن)) وهي من الاوزان النادرة في الشعر الحديث[٢٤٣] كما استخدم وزن ((مخلع البسيط)) والتي تجري تفعيلاته على ((مستفعلن فاعلن فعولن)) كما في موشحته ((على حاجز السفينة))[٢٤٤]. ومن الجديد الذي جاء به علي محمود طه في موشحاته ان استخدم تشكيلتين من البحر الواحد وذلك في موشحته ((خمرة نهر الرين)) فقد بناها على بحر الرمل بنوعيه التام والمجزوء وهذا شيء لم يعهد للموشحات الأندلسية ان شهدتها وبدأ بالمجزوء كما في قوله :

عـالمُ الفتنـة، يـا شـاعر،أم دنيـا الخيـــــــــال؟
امروج علّقت بين سحابٍ وجبال؟
ضـحكت بـين قـصور كأسـاطين الليـــــــــالي

---

(٢٤١) الديوان: ١: ٢٩.
(٢٤٢) ينظر تطور القصيدة الغنائية: ٣٣٠.
(٢٤٣) محاضرات في شعر علي محمود طه:: ١٩٥.
(٢٤٤) شعر علي محمود طه: سهيل ايوب: ٥٢٢.

هذه الجنَّة، فانظر أيَ سحرٍ وجمال

يا حبيب الروح يا حلم السَّنا	هـــذه ســـاعتنا قـــم غنِّنـــا
ســـكر العـــشاقُ إلاّ أننـــا	فاســقنا مــن خمــرة الــرّيُنِ اســـــــــــــــقنا[245]

كما جاءت موشحته ((الجندول)) على مشطور الرمل ومثلها موشحة ((أندلسية، ليالي كليوبترا، ولحن من فينا)) كما استخدم بحر الهزج كما في موشحة له بعنوان ((سيرانادا مصرية)) ويلاحظ في هذين البحرين ((الرمل والهزج)) وكما تقول نازك الملائكة لانهما يمتلكان تفعيلة واحدة فهما من البحور الصافية وهذه البحور بطبيعتها متدفقة منثالة بسبب وحدة التفعيلة فيها لذلك حرص الشاعر على هذه الوحدة في موشحاته جميعاً[246] ومن شعراء ابولو الاخرين أبو القاسم الشابي فقد كتب الموشحات وكان من المجددين في موسيقى الشعر العربي من ذلك موشحته ((مآتم الحب)) :

ليـــــــت شـــــــعري
أيُّ طيـــــــــــــــــر

يـــسمع الاحـــزان تبكـــي	بـــين اعمـــاق القلـــوب
ثـــم لايهتـــف فـــي الفجـــر	برنَّـــــــات النحيـــــــب

بخـــشوع ، واكتئـــاب[247]

ففي هذه الموشحة يتخذ الشاعر ((فاعلاتن)) أساسا لبنائها ويوزعها في الأبيات فمرة جعل البيت من تفعيلة واحدة، ومرة جعل البيت من مصراعين كل مصرع من تفعيلتين، ومرة ثالثة جعل البيت مبنياً على تفعيلتين إلى جانب ما ادخله على ((فاعلاتن)) من خبن[248] وللشابي موشحات أخرى تسير على هذا التوزيع الموسيقي

(٢٤٥) المصدر نفسه: ٥٢١.
(٢٤٦) ينظر محاضرات في شعر علي محمود طه: ٦٩.
(٢٤٧) اغاني الحياة: ٢٠.
(٢٤٨) هو حذف ثاني السبب الخفيف كحذف ألف فاعلاتن فتصبح فَعِلاتُنْ. ينظر: فن التقطيع الشعري: د. صفاء خلوصي : ٢٠٧.

الجديد في التصرف في الاوزان كما استخدم الشاعر إبراهيم ناجي كثيراً من موشحاته في اكثر من وزن واحد حتى قيل انه ابتدع وزناً جديداً حينما كتب موشحة ((عاصفة روح)) فقد جعل وزنها من نصف وزن البحر المتدارك[٢٤٩] منه قوله:

ايـــن شــط الرجـــاءْ يـــا عبـــاب الهمـــوم
ليلتــــي أنـــواء ونهـــاري غيـــوم[٢٥٠]

وقد نسج على منوال موشحة إبراهيم ناجي الشاعر أبو القاسم الشابي في موشحته ((الصباح الجديد)):

اســكني يــا جـــراح وأســكتي يــا شــجونْ
مـــات عهـــد النـــواح وزمــــان الجنـــونْ
وأطـــلَّ الـــصّباح مـــنْ وراء القـــرونْ[٢٥١]

وللشاعر حسن كامل الصيرفي موشحات عديدة منها الكثير من نماذج التوزيع الموسيقي الجديد والتفنن بالتفاعيل والاوزان من ذلك موشحته ((انفردت)) نظمها في ثلاث مقطوعات كل مقطوعة تختلف عن الأخرى في الشكل والوزن ((فالاولى مكونة من اربع أبيات البيتان الاولان من شطرين والشطر الأول منهما يكون من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن) والشطر الثاني من تفعيلة واحدة (فاعلات) والبيتان الاخيران من ثلاث تفيعلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلات) أما المقطوعة الثانية فتتكون من خمسة أبيات : البيتان الاولان من شطرين والشطر الأول منها مكون من ثلاث تفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والشطر الثاني من تفعيلة واحدة (فاعلن) والبيتان التاليان من شطر واحد إلا ان الأول منها مكون من ثلاث تفاعيل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والثاني مكون من اربع تفاعيل (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) والبيت الخامس من تفعيلة واحدة (فاعلات) وتأتي المقطوعة الثالثة والأخيرة من ستة أبيات: الاولان من ثلاث تفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) والبيت الثالث من تفعيلة واحدة (فاعلات) وكل من البيت الرابع والخامس يتكون من تفعيلتين (فاعلاتن

---

(٢٤٩) مقومات الشعر العربي الحديث: محمود حامد شوكت: ٢٥٤.
(٢٥٠) الديوان: ١٤٥.
(٢٥١) أغاني الحياة: ١٥٩

فاعلات) أما السادس والاخير فمن تفعيلة واحدة (فاعلات) واذا كانت اجزاء بحر الرمل (فاعلاتن فاعلاتن فاعلن) مرتين هي التي اعتمد عليها الشاعر في نظم هذه الموشحة فانه قد اطلق لنفسه العنان في حرية التصرف بهذه التفاعيل حتى ابتعد عن هذا البحر كثيراً كما جعل البيت الرابع من المقطوعة الثانية يتكون من اربعة تفاعيل (فاعلاتن فاعلن فاعلاتن فاعلن) ثم انه اعتمد على جعل البيت مكوناً من تفعيلة واحدة ولم يلتزمها في هذا النوع من الأبيات فتارة جعلها (فاعلات) واخرى (فاعلن) وهكذا فان الموشحة بنظامها هذا تبتعد كثيراً عن الاوزان المعروفة وتمثل الحرية الواسعة التي اعطاها الشاعر لنفسه في توزيع التفاعيل))[٢٥٢] كما يشاء وكأنه بذلك يؤكد ما قدم به ديوانه الذي حوى هذه الموشحة من أنه مصمم على ان يكون في شعره جديداً وليد نفسه وابتكارها لا وليد تقليد ومحاكاة[٢٥٣]. وهذا مقطع من موشحة ((انفردت)):

يا فؤادي بعد ايناس الاماني انفردت
ثم جئت الآن تشكو ما تعاني هـــــل
يا فؤادي سر آلام الحياة عرفت
انه الحب اذا ولى سناه

قد نأى عنك الذي شاركته في الصبا
لذة الحب وكم ساقيته إذ صبا

للهوى من دون ما يدري الهوى
يا فؤادي قد جفا، وتناسى ،
واجتـــــــــــــــوى

فانفردت

سله عن سلوه، وابحث مثله
عن سلو، ودع الدنيا له

قد فقدت

كل لذات الحياة
وانفـــــــــــردت الآن ...آه

(٢٥٢) تطور القصيدة الغنائية: ٥٧١-٥٧٢.
(٢٥٣) ينظر مقدمة ديوان الالحان الضائعة: ١٠.

انفردت [٢٥٤]

ومن موشحاته الأخرى التي تسير على هذا التوزيع الموسيقي الجديد والتفنن بالتفاعيل والاوزان تفننا عظيماً ((تحت ضوء القمر، هدأت ليلى هدأت، المنديل، كانت لنا الايام فتنة)) وغيرها.

ان شعراء ابولو قد اكثروا من هذه الانغام الموسيقية الجديدة التي احيوا بها كثيراً من الاشكال الأندلسية وافتنوا به وتجاوبوا معه تجاوبا عظيماً [٢٥٥] وهذه الروح التجديدية وجدت صداها الاكبر عند شعراء مدرسة المهجر فقد تخلصوا من قيود الخليل بل تمردوا عليها وجاءوا بالاوزان الجديدة التي تلائم نفوسهم وتستهوي قراءهم وفي ذلك يقول ميخائيل نعيمة: ((لقد وضع الناس للشعر اوزاناً مثلما وضعوا طقوسا للصلاة والعبادة فكما انهم يتأنقون في زخرفة معابدهم لتأتي ((لائقة))بجبروت معبودهم هكذا يتأنقون في تركيب لغة النفس لتأتي لائقة بالنفس وكما ان الله لايحفل بالمعابد وزخرفتها بل بالصلاة الخارجة من اعماق النفس هكذا النفس لاتحفل بالاوزان والقوافي، بل بدقة ترجمة عواطفها وافكارها...))[٢٥٦]. كما ان ميخائيل نعيمة يقرر أن الشخص لكي يدعى شاعراً ((عليه ان يتغلب على عروض الخليل بأوزانها وزحافاتها وعللها اهلاً لان يدعى شاعراً))[٢٥٧] وثورة المهجريّن على الاوزان والقوافي لم تكن الاولى في الادب وليست الوحيدة فيها فقد سبقهم الأندلسيون فيما استخدموا من فنون مثل الموشحات والازجال وان التنويع الموسيقي في الموشحات كان ذا تأثير ضخم في شعراء المهجر حتى ان هذه الطريقة تغلب على الديوان المهجري بدون مبالغة ولعل هذه الاثارة نابعة من اعجابهم بتلك الحرية التي تهيئها تلك الطريقة لدى الشاعر المهجري[٢٥٨] فقد تخلصوا من القيود الخليلية واتجهوا إلى البحور المجزوءة والاوزان القصيرة والمولدة كما تفننوا بصور الموشحات وجددوا في اوزانها فلم يكونوا مقلدين بل ارادوا ان ينطلقوا بالموشح بما

---

(٢٥٤) الألحان الضائعة: ٥١.

(٢٥٥) ينظر تطور القصيدة الغنائية: ٥٧٣.

(٢٥٦) الغربال: ميخائيل نعيمة: ١١٥.

(٢٥٧) الغربال: ١١٨.

(٢٥٨) ينظر الشعر العربي في المهجر: وديع امين ديب : ٥٥-٥٦.

فيه من حرية ومجال واسع يستوعب افكارهم وعواطفهم ويذكر عيسى الناعوري ان شعراء المهجر وخاصة المهجر الشمالي قد استفادوا من انطلاقة الأندلسيين في التحرر من قيود الوزن والقافية ووجدوا الطريق امامهم ممهدة فمالوا إلى التجديد في اوزان الشعر وموسيقاه(٢٥٩) من ذلك موشحة الشاعر جبران خليل جبران ((أغنية الليل)):

سكن الليل ، وفي ثوب	تختبي الاحلام
السكون	ترصد
وسعى البدر وللبدر عيون	الايام(٢٦٠)

فهذه الموشحة من بحر الرمل والاشطر الطويلة جاءت حسب قواعد الموسيقى أما الاشطر القصيرة فهي التي تجوّز فيه الشاعر ببعض الزيادة على (فاعلاتن) وهي التفعيلة الاصلية في بحر الرمل وفي هذا النوع تجوّز عروضي واضح (٢٦١) ومثله في هذا النوع موشح الياس فرحات ((ياحمامة)) والتي تسير على منوال موشحة جبران خليل جبران السابقة من أنها من بحر الرمل على التشكيلة نفسها فقد جاء بالشطر الاول على ثلاثة تفاعيل في حين يقتصر على تفعيلة واحدة في الشطر الثاني وقد يحدث العكس كما في موشحة رشيد ايوب ((ذكرى لبنان)) فجاء بتفعيلة واحدة في الشطر الأول في حين يكون الشطر الثاني على ثلاثة تفاعيل منه قوله:

اذرفي	يا عين دمعي فالهوى متلفي
واسعفي	لعل ناراً في الحشا تنطفي
هل يعود	عيش قطعناه بتلك الصرود
او تجود	هذي الليالي بانتظام العقود
كي نرود	في سفح حنين مقر الجدود
واعطفي	على فتى في الحب مستهدف(٢٦٢)

فهذه الموشحة من مجزوء الرجز وشكله على غرار موشح ابن سناء الملك :

(٢٥٩) ينظر ادب المهجر: عيسى الناعوري: ٢٤٤.
(٢٦٠) البدائع والطرائف: ١٤١.
(٢٦١) حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق: د. عبد الحكيم بلبع: ٣٢٢.
(٢٦٢) شعراء الرابطة القلمية: د. نادرة السراج : ٢٠٠.

((كللي يا سحب تيجان الربى بالحلي))

وهذا التوزيع في التفاعيل ليس جديداً بل ان هذه الصورة كانت احدى صور الموشحات التي تفنن فيها الأندلسيون بالتفاعيل بشكل واسع وخرجت عن الاوزان المعروفة (٢٦٣) وهناك كثير من الموشحات تسير على هذه الطريقة وقد يستعمل الوشاحون المهجريون البحور القديمة ولكنهم يزيدون في التفاعيل او ينقصون او يدخلون عليها بعض الزحافات والعلل او الجمع بين حالة جائزة من الاعلال وحالة غير جائزة وغير ذلك مما يخرج بهذه الاوزان وتلك البحور عن قواعد العروض المعروفة من ذلك موشحة ميخائيل نعيمة ((افاق القلب)):

فكم من مرَّة هجما　　عليك الحبُّ فانهزما

وكم ، كم قد جثا قلبٌ　　امامك حاملاً املا

فراح مزوداً ألما (٢٦٤)

فهذه الموشحة على مجزوء ((الوافر)) (مفاعلتن مفاعلتن) مرتين ولكنه جعلها مقطوعات كل مقطوعة تتكون من بيتين وشطر واقتصر على تفعيلتين فقط وهذه الطريقة شائعة عند شعراء المهجر فهم يبذلون ما وفي وسعهم لكي يأتوا بجديد ويهدفون من وراء ذلك إلى التنويع في النغم الموسيقي ولعل هذا التحرر يرجع إلى أنفسهم المحطمة وحياة الغربة التي عاشوها جعلتهم ينطلقون من كل القيود التي تقيدهم ولذلك تفننوا في تنويع الاصوات وتوسعوا في توزيع التفاعيل وجمعوا في الموشحة الواحدة اكثر من بحر وقد يأتون بالبحر الواحد على تشكيلتين الوافي والمجزوء ومن تلك الموشحات التي جمع فيها الشاعر اكثر من بحر موشحة نسيب عريضة ((النعامى)) فقد اخذ يغير ويبدل ويدخل ما شاء له من النغم الموسيقي من زيادة في التفاعيل او نقص فيها وقد قسم الموشحة إلى مقطوعات تتميز كل مقطوعة منها بنغم خاص وتسير في بحر معين فالجزء الأول منها يحتوي اثنتى عشر بيتاً من بحر المنسرح بقافية واحدة:

---

(٢٦٣) ينظر حركة التجديد الشعري في المهجر: ٣٢٣.

(٢٦٤) همس الجفون: ٥٥.

لا تسألوني في أي حان من أي كأس من كف بدر

أما الجزء الثاني فيتألف من ثلاث ثلاثيات من بحر المجتث يليها مزدوج ذو قافية مختلفة، ثم ياتي بعد ذلك سبع رباعيات من بحر الخفيف:

النعامى ترنمت ... النعامى

الرخامى ترخمت الرخامى

حلق القلب طائراً مستهاما

وانجلى الكون سافراً واستقاما(٢٦٥)

ثم تأتي سبعة أبيات بقافية مغايرة من بحر الخفيف أيضا تعقبها اربعة مزدوجات من مجزوء البحر نفسه:

كـــم جلونـــا البـــدور فــــي نعــــيم الخــــدور

واكتفينــــــا بنجــــــوى وانفـــصلنا بتقـــوى (٢٦٦)

ويلي هذا اربعة مقاطع كل منها ثلاثي الأبيات من بحر المجتث وبقافية مختلفة بعدها ست رباعيات من بحر المجتث أيضا ويعقب هذه الرباعيات مقطعان ثلاثيان في البحر نفسه(٢٦٧). ثم تنتهي الموشحة بمزدوج يكرر فكرة المطلع وعلى وزن المجتث أيضا:

لا تـــسألوني فـــي أي حـــان مـــن أي كـــأس قد كان سكرى

وقـد سـاورتني ريـح النعـامى فاســــكرتني مـــن غيـــر خمــــــر(٢٦٨)

فالجمع في اكثر من بحر طريقة شائعة عند شعراء المهجر ومن الشعراء الذين استعملوا هذا النمط في البناء الشعري هو الشاعر جبران خليل جبران في موشحته ((المواكب)) فقد جمع بين بحر البسيط ومجزوء الرمل حيث قسمها على سبعة عشر دوراً تكون فيها اربعة أبيات من البسيط قافيتها الراء المضمومة دائماً. واربعة أبيات

(٢٦٥) الشعر في المهجر: ٢٦٤.
(٢٦٦) المصدر نفسه: ٢٧١.
(٢٦٧) ينظر الشعري العربي الحديث: س. موريه: ١٦٠.
(٢٦٨) المصدر نفسه : ١٦٣-١٦٤.

من مجزوء الرمل لها قافية أخرى تتغير في كل دور[٢٦٩] كما نظم شعراء المهجر بعض موشحاتهم في بحور الشعر العربي التقليدي ويلاحظ ان لبحر الرمل حضوراً كبيراً عندهم من ذلك موشحة جبران خليل جبران ((بالامس)) ومثلها موشحة ((الحياة الباقية)) للشاعر القروي ومن بحر الوافر جاءت موشحة ((اخي)) للشاعر ميخائيل نعيمة ومن الكامل موشحة ((نار القرى)) للشاعر ايليا أبو ماضي. ولكنهم على الرغم من ذلك فانهم كثيراً ما يتصرفون في تلك البحور المألوفة ولايبقونها على ما هي عليه بل لجأوا إلى العلل والزحافات وتسكين حروف الروي وعدم الالتزام بتفاعيل البحر الواحد من ذلك موشحة ميخائيل نعيمة ((الطريق)) فقد كان تسكين حروف الروي سبباً في الخروج عن موسيقى الشعر العربي حيث نتج عن هذا التسكين استخدام علة القصر[٢٧٠] وهو لايجوز في ضرب مجزوء بحر الرمل التي جاءت عليها حيث كانت التفعيلات (فاعلاتن فاعلاتن) مرتين حيث أصبحت التفعيلة الأخيرة (فاعلات) بدلاً من (فاعلاتن) في بعض ابياته فقد جاءت التفعيلة الأخيرة في الابيات، الأول والثاني والخامس والسادس على (فاعلات) بدلاً من (فاعلاتن) وهذا لايجيزه الخليل في ضرب مجزوء الرمل[٢٧١] أما اضرب الأبيات الثالث والرابع فقد دخلها الحذف [٢٧٢] وقريب من هذا الموشح موشح ((لو ترين)) للشاعر القروي فقد جاء على مجزوء الخفيف (فاعلاتن مستفعلن) مرتين إلا أن التفعيلة الثانية (مستفعلن) قد دخلها التذيل[٢٧٣] في الشطرين فأصبحت (فاعلات) مما يبعد الموشحة عن مجزوء الخفيف وهذا مقطع منه:

أيـــن يـــا هنـــدٌ أنـــت ايـــن   لتـــــرى ، آه لـــــو تـــــرين
شـــــبحاً باســـــط اليـــــدين   يـــسكب الـــدمع جـــدولين

احمرين [٢٧٤]

---

(٢٦٩) ينظر الموشح في الأندلس: ٨٠.
(٢٧٠) هو حذف ساكن السبب الخفيف واسكان متحركه والسبب الخفيف ما تركب من حرفين اولهما متحرك والثاني ساكن مثل هل وقد. ينظر فن التقطيع الشعري: ٢٠٨.
(٢٧١) ينظر تطور القصيدة الغنائية : ٤٥٠.
(٢٧٢) هو حذف السبب الخفيف فتصبح (فاعلاتن) (فاعلا = فاعلن) ينظر ميزان الذهب: ١٤.
(٢٧٣) هو زيادة حرف ساكن على ما اخره وتد مجموع والوتد المجموع ما تركب من ثلاثة احرف اخرها ساكن مثل نما، قضى. ينظر فن التقطيع الشعري: ٢٠٩.
(٢٧٤) الديوان: ٢٠١.

لاشك ان التجديد الذي احدثه شعراء المهجر في اوزان الموشحات قد جاءهم من اطلاعهم الواسع على اساليب الشعر الغربي من انكليزي وامريكي وفرنسي وروسي[٢٧٥] من ذلك موشحة نسيب عريضة ((على طريق آرم)) أحد الشواهد على ذلك فقد جمع فيها بين انواع كثيرة من التفاعيل والاوزان الجديدة التي تشبه الاوزان الغربية في تركيبها وموسيقاها كما في المقطوعة الثانية ((القلوب على الدروب)):

يـــا حـــداة القلـــوب رفقـــاً طـــال درب الهـــوى وشـــقا
فـــالإم القلـــوب تـــشقي هـــل لهـــا وقفـــة فتلقـــى

راحـــة فـــي الـــدروب
يـــا حـــدة القلـــوب

خـــيم الليـــل فـــوق ركـــب اثقلـــتهم رحـــال حـــب
لـــيس يـــدرون أي درب ينتهـــي باللقـــا وقلبـــي

فـــي مطايـــا الركـــوب
كـــاد شـــوقاً يـــذوب[٢٧٦]

فهذه الأبيات جاءت على وزن (فاعلن- فاعلن- فعولن) في كل شطر من اشطر البيتين الأولين في حين جاء البيتان التاليان لهما على وزن (فاعلن – فعولان) وهذه اوزان لم يسمع بها في اوزان الخليل[٢٧٧] كما كتب ميخائيل نعيمة موشحة (من انت يا نفسي) متأثراً بالترانيم المسيحية فهذه الموشحة تشبه الترنيمة الثالثة والعشرين بعد المئتين من حيث الشكل والقافية والوزن ((من بحر الرمل))[٢٧٨] من ذلك قوله:

أن رأيـــتِ البحـــرَ يطغـــى المـــوج فيـــه ويثـــورْ
او ســـمعت البحـــر يبكـــي عنـــد أقـــدام الـــصخور
ترقبـــي المـــوج إلـــى ان يحـــبس المـــوج هـــديره

وتنـــاجي البحـــر حتـــى يـــسمع البحـــر زفيـــره

---

(٢٧٥) ينظر شعراء الرابطة القلمية : ٢٣٢.
(٢٧٦) تطور القصيدة الغنائية: ٢٤٣.
(٢٧٧) المصدر نفسه: ٢٤٤.
(٢٧٨) الشعر العربي الحديث: س. موريه: ٢١.

راجعـــــاً منـــــك إليـــــه
هـل مـن الامـواج جئـت[٢٧٩]

وفي ذلك يقول انيس المقدسي ((أما اليوم فهناك اتجاه عام إلى احيائـه – أي الموشـح – والتفنن فـي اسـاليبه لاسـيما بـين الـذين احتكـوا بالعـالم الغربـي واطلعـوا علـى اسـاليبه الشعرية فالتوشيح الجديد متأثر من جهة بالطريقة الأندلسية ومن جهة اخرى بأسـاليب النظم عند الغربيين))[٢٨٠] وبعد فان اوزان الموشحات لدى شعراء المهجر متعددة فهم لايلتزمـون بـالبحور الخليليـة او التفاعيـل التـي وردت فـي علـم العـروض بـل نوعـوا وابتكروا انواع جديدة وكان دافعهم إلى ذلك كله اضـفاء نغمـات جديـدة للموشـح والتـي تبعد القارئ عن السأم وهي خطوة جريئة لتحطيم تلك القيود فلـم يـستطع الـشعراء مـن قبلهم بقرون ان يخرجوا علـى هذه الأوزان بكـل جراءة ولكـن هنـاك بعض البـاحثين يقف بوجه هذا التجديد ويقول انـه تجديد محـدود مـنهم محمـد عبـد الغنـي حـسن بقولـه: ((ان شـعراء المهجـر لـم يجـددوا فـي الموشـح، وانمـا كـل مـا كـان عنـدهم، انهـم قـاموا بتحقيــق رغبــتهم فـــي التفلـــت مـــن قيـــود الـــوزن والقافيـــة فـــأفتنوا فـــي صـــوره واشكاله))[٢٨١].وفي كل ما تقدم ان كل ما فعلته الموشحات المشرقية او المـهجرية أنهـا نظرت نظرة متأملة في علم العروض القديم واستعانت ببعض تفاصيله علـى احداث تجديد يساعد الشاعر المعاصر علـى حرية التعبير واطالة العبارة او تقصيرها بحـسب ما يقتضيه الحال.

---

(٢٧٩) همس الجفون: ١٦.
(٢٨٠) الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث: أنيس الخوري المقدسي: ١٩٣.
(٢٨١) ينظر الشعر العربي في المهجر: ١٠٤.

الفصل الثالث

لغة الموشحات

الفصل الثالث

لـغـــة الموشحات

تشكل اللغة عنصراً مهماً من عناصر البناء الفني للموشحات بل هي ركن رئيسي لأي عمل أدبي فان للغة دورها المباشر في عملية الإبداع الفني للتجربة الشعرية فإن اللغة هي المرحلة المهمة في مراحل الخلق الشعري فالشاعر المبدع يجهد نفسه في بناء لغته بناءاً خاصاً،ويطورها لأنها أداته التعبيرية التي يرتبط من خلالها بجمهوره ويحقق تأثيراته بهم لانها تستمد دلالتها المعنوية من قدرة المتكلم بها على شحنها بالمشاعر والعواطف لتمتلك كينونتها الإنسانية في التعبير والتأثير، فتكون اداة توصيل فني، ووسيلة خلق ابداعي ولغة الشعر تكتسب قيمتها الإبداعية من كونها التركيب اللغوي المعبر عن المحتوى الوجداني ثم اننا اذا ((كنا نعني باللغة الشعرية مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات ومصنوعة بأنساق معينة، فلا شك من وجود لغة شعرية))[٢٨٢] لذلك فان الشاعر حين يعتمد اللغة لايستخدمها في موشحته او قصيدته بدلالاتها التقليدية بل يمنحها حياة جديدة متطورة بما يحدثه فيها من تأثيرات مع عالمه الشعوري الخاص فاللغة في تجدد وتطور مستمر مع تجدد العصور، إذ ان لكل عصر ذوقه اللغوي الخاص به ((ولابد لكل جيل من ان يستعمل الألفاظ استعمالاً مغايراً))[٢٨٣] لذلك فالألفاظ والتراكيب الجديدة تتجاوب مع الشاعر المبدع وتنفر من الناظم التقليدي فهو وحده القادر على إعادة الحياة للألفاظ بعد موتها لان اللغة في الشعر ((ليست ألفاظا لها دلالة ثابتة جامدة، ولكنها لغة انفعالية مرنة، بل أميز ما فيها هو هذه المرونة، التي تجعلها متجددة بتجدد الانفعالات، فالانفعالات الجديدة تستخدم الألفاظ دائماً استخداماً جديداً...))[٢٨٤] فاللغة ((مادة متطورة متجددة

---

(٢٨٢) نظرية البنائية في النقد الادبي : د. صلاح فضل: ٣٤٩.
(٢٨٣) الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيت درو، ترجمة محمد إبراهيم الشوش: ٨٤.
(٢٨٤) الأسس الجمالية في النقد الأدبي: د. عز الدين اسماعيل : ٣٤٠.

ما دامت الحياة التي نحياها متطورة متجددة))[٢٨٥] لهذا فالألفاظ في الموشحة ليست مجرد اشكال خارجية واصوات بل هي ذات دلالات معنوية وبذلك ارتبط اللفظ بالمعنى ارتباطاً خاصاً لايمكن فصله وفي ذلك يقول ريتشاردز: ((ان تأثير اللفظ من حيث هو صوت لايمكن فصله عن تأثيراته الأخرى لتي تتم في نفس الوقت، فجميع هذه التأثيرات ممتزجة معاً بحيث لايمكن فصل احدها عن الآخر))[٢٨٦] لذا فنجاح الألفاظ ليس في شكلها الخارجي وانما في قدرتها على توليد المواقف التي يراد الافصاح عنها فالكلمة بقدر ما هي معنى، هي في الوقت نفسه أكثر من معنى، أنها اشارة وصوت أيضا وما دام لكل عصر ذوقه اللغوي فان اللغة لكونها عنصر بنائي تؤثر فيها البيئة بمجمل مفرداتها المادية والمعنوية[٢٨٧] وأول ما يلاحظ على لغة الموشحات الاندلسية ان الفاظ ((الطبيعة)) فيها تحتل مجالاً واسعاً وهذا شيء واضح لان الأندلسيين عاشوا في بلاد طبيعتها جميلة فاتنة فاعجبتهم النجوم المتراقصة في السماء الصافية وما على الأرض من بسط خضر واشجار زاهرة مثمرة واطيار تتغنى بأعذب انغامها لذلك فأنهم غاصوا في مفاتنها وكان للموشحات النصيب الأوفر منها فاذا مدحوا ذكروا الطبيعة واذا تغزلوا او هجوا ذكروا الطبيعة أيضا [٢٨٨] فألفاظ الطبيعة وما يتعلق بها تحتل مساحة كبيرة وهي الفاظ تتسم بالرقة والعذوبة والتي تتضوع صدقاً وانسجاماً ورقة وتلك الطاقة والحيوية ناتجة وعن روح الوشاح وذاته منها الفاظ ((الزهر، الورد، الآس، الياسمين، النرجس)).

لقد شاعت هذه الالفاظ في الموشحات الأندلسية بكثرة وقد استقاها الوشاح من واقعه الذي ينعم بجمال ثر وروعة آسرة وما يتخلل جنباتها من مواطن السحر ومظاهر الفتنة فقد تحولت تلك النباتات إلى الفاظ ينبض بها قلب الوشاح وقد جعلها كائناً حياً تدب فيه الحياة، من ذلك قول ابن بقي:

اضحى يقول – مت يا حزين – قد اكتسى بالآس الياسمين[٢٨٩]

(٢٨٥) لغة الشعر بين جيلين: د. إبراهيم السامرائي: ١٤٠.
(٢٨٦) مبادئ النقد الأدبي: أ.أ. رتشاردز، ترجمة مصطفى بدوي ومراجعة د. لويس عوض : ١٩١.
(٢٨٧) لغة الشعر عند الفرزدق: رحمن غركان عبادي: ٦٧.
(٢٨٨) ينظر العرب في الأندلس والموشحات: فكتور ملحم البستاني: ٨٩.
(٢٨٩) دار الطراز :٩٢.

وكقول ابن سهل الاشبيلي:

ينبــتُ الــورد بغــرسٍ كلمــا   لاحظتــه مقلتــي فــي الخُلــس
ليت شعري أيُّ شـيءٍ حرمـا   ذلـــك الـــورد علـــى المُغتـــــــــرس[٢٩٠]

ومثله قول لسان الدين الخطيب:

تبـصرُ الـورد غيـورا بُرمـا   يكتسي من غيظه ما يكتسي
وتـــرى الآس لبيبـــاً فهمـــا   يـــسرق الـــسمع بـــأذني فـــــــــرس[٢٩١]

ان استعمال الفاظ الطبيعة لم يكن عابراً كما لم تكن الفاظهم عامية مبتذلة لاتوحي بشيء بل فيها قيمة شعرية جعلتها متألقة ذات معنى عميق ومن الجدير بالذكر ان الوشاح ليجد في ((الطبيعة)) متنفساً للحديث عن ممدوحه مفتخراً أو متغزلاً وسائر صفاته وسبيلاً للبوح عن ذاته الحقيقية في الحب التي تدل على صدق الشعور فتتمخض عنها الفاظ عفوية. ويضاف إلى ما سبق ((الرياحين، السندس، السوسن، الحناء، الحبق)) وغيرها كثيرة من ذلك قول ابن بقي:

ايهـــا الـــساقي المحيـــا   بريـــاحين التمنـــي[٢٩٢]

وقوله أيضا:

بالحاجـــــب يا نبات الحبق البيـــــدروج والحنـــاء فـــي المـــروج[٢٩٣]

وقول أبو بكر الابيض:

حلفـــــت هواهـــــا   فيـــه كـــل حـــسناء
خـــــضبت يـــــداها   بخـــضاب حنـــاء[٢٩٤]

وكثيراً ما ترد الفاظ ((الحبق، الحناء)) في الخرجة خاصة كما في الامثلة السابقة،

---

(٢٩٠) الديوان: ٤٠.
(٢٩١) نفح الطب للمقري: ٩: ٢٢٩.
(٢٩٢) جيش التوشيح: ١٣.
(٢٩٣) دار الطراز: ١١٤.
(٢٩٤) جيش التوشيح: ٥٦.

لذلك فان استعمال الوشاح هذه الالفاظ تدل على تلك الطاقات المحملة بالشعور بالحب فهو غالباً ما يمزج بين الطبيعة وغزل الحبيب من ذلك قول الكميت:

لاح للروض على غر البطاح زهـــر زاهـــر
وثنـــاً جيـــداً مـــنعم الاقـــاح نـــوره الناضـــر
زارني منه على وجه الصباح ارج عـــــــاطر

نثر الطل عليها حين فاح ايما عقـــــــــــــــــــــد
حبذا البشر لي عند افتتاح وجنة الـــــــــــــــــــورد[٢٩٥]

هكذا عمد الوشاحون إلى الألفاظ السهلة فيؤثرون أحسنها سمعاً والطفها من القلب موقعاً فجاءت الفاظهم صافية عذبة تحمل عواطفهم ومشاعرهم في طلاقة تعبيرية ولاسيما في الغزل. فهنا تكون الفاظ ((الزهر، الورد، الرياحين، السندس،الحبق)) وغيرها مستقاة من واقع الوشاح وتجربته الشعورية ولقد وجد الوشاح في تلك الألفاظ متسعاً يطلق من خلالها لواعج حبه.

(*) الفاظ الخمرة:

كان للطبيعة بجمالها وبهجتها وبدائع رياضها وازهارها وجداولها اثر كبير في اقبالهم على الشرب واللهو مما أدى الى التمازج والتلازم بين الفاظ الطبيعة والفاظ الخمرة من ذلك قول أبو الحسن بن مسلمة:

بـــــــــوادي ريـــــــــه أخلـــع عـــذار التـــصابي

أمـــــا تـــــراه مفـــــزع
مثـــل الـــصباح المرصـــع
بـــالروض عـــاد مجـــزع

ســـــــــــقاه ريـــــــــــه مـــن صـــفو مـــاء الـــسحاب

عليـــه حـــث المدامـــه
وانظـــره فـــي شـــكل لامـــه
خـــاف الريـــاض حمامـــه

---

(٢٩٥) المصدر نفسه: ٩٤.

فكـــــــــم خطيـــــــــة مــــــدت لــــــه كــــالحراب

الكــــأس أعــــشق عمــــري
لله ســــــــاعات ســــــكري
مــــــا بـــــين ورد وزهـــــر

فمــــــــــالي نيــــــــــه فــي غيـر هـذا الـسحاب [٢٩٦]

فكانـت الفـاظ الخمـرة تمتـد علـى مـساحة واسـعة مـن الموشـحات فقـد تقـصى الوشاحون كل ما يتعلق بالخمرة بدءاً من اسمها ومرادفاتهـا ((الخمـرة، الطـلا، قرقـف، سلاف، الصهباء))[٢٩٧] وغيرها.

ومروراً بأوانيها ((الدنّ، الكأس، الابريق، الزجاجة، الاكواب))[٢٩٨] ثم الساقي والنديم[٢٩٩] وصفاتها مثل ((شرب، ارتشف، علا))[٣٠٠] ومـا تحدثـه فـي الشارب مـن نشوة واوقات شربها ((صبوح، غبوق، المصطبح، المغتبـق))[٣٠١] فقد احـاطوا بمعظم الفاظ الخمرة وما يدور في مدارها.

(*) اسماء الأمكنة – الازمنة - الاعلام:

١- اسماء الامكنة:

لقد كثرت اسماء الامكنة في الموشحات الأندلسية وخاصـة فـي موشـحات المـدح ولقد اقتضبها الوشاح من واقعه الذي عـاش فيـه فتغنـى بامجـاده ومدحـه مـن ذلـك قـول ابن زمرك متشوقاً إلى غرناطة:

(٢٩٦) المغرب: ١: ٤٢٤.
(٢٩٧) جيش التوشيح: ٢،٥،٧،١٣،١٧،٢٩،٤١،٥١،٥٥،٥٦،٩٤،٩٩،١٤٠،١٤٤،١٤٩،١٦٤،١٧٢،١٩٥،٢٢٢. وينظر دار الطراز: ٥٧،٦٣،٧٥،٨٤،٨٨،٩٢.
(٢٩٨) جـــيش التوشـــيح: ٨،١٣،٢١،٢٨،٢٩،٣٢،٤١،٤٧،٥٠،٥٤،٥٦،٥٩،٦١،٦٥، ٦٩،٧٠،٩٢،٩٣، ٩٦،٩٩، ١٠٧،١١٨، ١٣٢، ١٣٨،١٧٢،١٨٠،١٨٨،١٩٣،١٩٦،٢١٣. ودار الطـــراز: ٦٠، ٦٣، ٨٤، ٦٨، ٧٥، ٨٤، ٨٦، ٩٢، ١٠٤.
(٢٩٩) المصدر نفسه: ١٣، ٢١، ٣٠، ٣١، ٤٢، ٥١، ٥٤، ٦٩، ٢٠٢. ودار الطراز: ٦٤، ٦٧، ٩٢، ١٠٠.
(٣٠٠) المصدر نفسه: ٤، ٨، ٩، ١٣، ٢٩، ٣٠، ٤١، ٥٠، ٦٨، ٧٠، ٩٤، ٩٩، ١٠٢، ١٠٦، ١٠٧، ١٢٨، ١٤٧، ١٦٤، ٢٢٣، دار الطراز: ٦١، ٨٤.
(٣٠١) المصدر نفسه: ١٣، ٢٨، ٢٩، ٤١، ٥١، ٨٦، ٩٣، ١٠٣، ١١٩، ١٢٨، دار الطراز: ٦١، ٩٧.

نـــسيم غرناطـــة عليـــلُ لكنـــه يبـــرئ العليـــلُ
وروضـــها زهـــر بليـــل ورشـــفه ينقـــع الغليـــل[٣٠٢]

وقول لسان الدين الخطيب في موشحه المشهور:

جـادك الغيـث اذا الغيـث همـا يـــا زمـــان الوصـــل بـالأنـــــــــــدلس[٣٠٣]

ويضاف إليها ((قرطبة، سبته، مكناس، فاس، ...)) من ذلك قول ابن ينق:

عـــــرج بـــــسبته دار ضـمّت علـى جيد الكـرام أزرارا
واطلعـــــت للفخـــــار لمـــن بمثواهـــا ثـــوى انـــوارا[٣٠٤]

يتضح مما سبق مـا للمكـان مـن اثـر كبيـر فـي وعـي الوشـاح صـبّ عليـه مـن طاقتـه فأخرج المكان في سياق شعري ونفسي فقد جعل المكـان فـي جوّ نـابضٍ مـن الشعرية ومعبـرة عـن صـدق الـشعور. وعلـى الـرغم مـن ان لغـة الوشـاح جـاءت أكثرهـا فـي عرض واقعه المدني لكنها لم تنجو من الفاظ البادية المشرقية فهذه الألفاظ عالقة بذهن الوشــاح ورغبــة منــه لتقليــد الاقــدمين مثــل ((نجــد، الــرقمتين، القفــر، الكثبــان، مغان...))كقول ابن رحيم:

نـسيم الـصبا اقبـل مـن نجـد
لقـــد زادنـــي وجـــدا علـــى وجـــــــــــــد[٣٠٥]

ومثله قول ابن ينق:

صــــاح عـــج بالكثيـــب وحـــــيّ فيـــه مواقـــف
مـــن عـــاطرات الجيـــوب تـــبض نـــبض الموالـــف
واضـــــحات غـــــروب تزهـى بحلـو المراشـف[٣٠٦]

ومن ذلك قول ابن اللبانة:

---

(٣٠٢) نفح الطيب: ١٠: ١٠٤.
(٣٠٣) المصدر نفسه: ٩: ٢٢٥.
(٣٠٤) جيش التوشيح: ١٩٢.
(٣٠٥)جيش التوشيح: ١٧٥.
(٣٠٦) المصدر نفسه: ١٨٢.

مــن اســكن الظلفــا حومانـــة الـــدراج فـــي الـــرقمتين [٣٠٧]

اضـافة إلـى ذكـره مفـردات بدويـة ميتـة وعـرة فيهـا غرابـة مثـل ((صـيخود، قيفـود، الأملود، الطاسم، الفدفدا))[٣٠٨].

ويرجع الدكتور محمد مجيد السعيد ذلك إلى حب التقليد أو التأثير بالاجواء المشرقية التي عشعشت في ذاته من خلال مطالعاته الغزيرة للأدب المشرقي[٣٠٩] ويضاف إلى حب التقليد هو ان الوشاح كان مقتصداً مثل هذا الأسلوب ليظهر تمكنه وفحولته في البناء الشعري المتين، وليرضي المعتمد بن عباد صاحب الثقافة اللغوية والأدبية ولكي تكون موشحته بعيدة عن الاتهام بالشعبية والسوقية واقرب صلة بالشعر الجاد المناسب للمقام[٣١٠]. ومن ذلك قول الكميت:

اقفرت مغاني الحمى من فـــــــــالربع خـــــــــالي من أميمة ومن هند [٣١١] بعـــــــــــــــــــد

وفي كل ما تقدم فان المكان عند الوشاح جزءاً كبيراً من تجربة الشاعر الإنسانية فقد كشفت تلك الألفاظ عن صلة الوشاح بواقعه لذلك يدخل جزءاً اساسياً في التشكيل اللغوي لكثير من الموشحات. وعموماً فأن اهتمام الوشاحين بذكر المكان عائد إلى كونه موقع خبراتهم، وشاهد موقفهم وحالاتهم ((وكل مكان مدين ما لم تجر عليه خبرة الإنسان وتجاربه))[٣١٢].

٢- اسماء الزمان:

لقد كثرت الفاظ الزمان في الموشحات الأندلسية بشكل كبير فهي وحي الوشاح ومنطلق خياله ومشكله جانباً من لغته الشعرية والمعبرة عن مواقف مرت به في

---

(٣٠٧) الظلف: ارض ظلفة، كقرحة، غليظة لاتؤدي اثراً. حومانة الدراج: اسم مكان في الجزيرة العربية، الرقمتان: الرقمة: الروضة أو مجتمع مائه، والرقمتان: روضتان بناحية الصمان في جزيرة العرب.

(٣٠٨) صيخود: تقول يوم صيخود: شديد الحر، وصخرة صيخود شديدة: قيفود: غليظ، خشن، الأملود: الناعم اللين. الطاسم: المنطمس او الغبرة والظلام، الفدفدا: الفلاة والمكان الصلب الغليظ. ينظر الشعر في ظل بني عباد: د. محمد مجيد السعيد ٢٨٨.

(٣٠٩) ينظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين: د. محمد مجيد السعيد: ٤١٩.

(٣١٠) الشعر في ظل بني عباد: د. محمد مجيد السعيد : ٢٨٩.

(٣١١) جيش التوشيح: ٩٢.

(٣١٢) اشكالية المكان في النص الأدبي: ياسين النصير: ٢١.

حياته ومن تلك الاسماء ((الليل)) ومتعلقاته مثل ((سهاد، رقاد، ساعة، فجر، نهار، نجوم، دجى)) وغيرها.

وكان للفظ ((الليل)) نصيب اوفر في الموشحات الأندلسية وظفه الشاعر للتعبير عن نفسه والمواقف التي مر بها من ذلك قول ابن رافع رأسه:

سقيا لليالي الغر وعهد الشباب
أيام قطعت عمري فيها بالتصابي
مرت طيبات الذكر كمر السحاب

أيام تيمني العشق أيام يسيره وساعات صافي الود ساعات منيرة[٣١٣]

فالوشاح يستوحي من لفظ الليل بما يحمل من دلالات عميقة معبرة عن نفسه، فهو يدعو لتلك الليالي السقاية ويتحسر على أيام عمره أيام شبابه وقد مرت كمر السحاب ويتذكر الساعات التي قضاها بالود والصفاء وكقول ابن شرف:

كم سرت ليلي والدجى مرخي الازار تخرق الظلماء خرقا في لدات طرقا كالدرار[٣١٤]

فالوشاح سار في الطريق ليلاً وقد ارخى الدجى له الازار وخرق الظلمة خرقاً فالوشاح استعمل الفاظ موحية معبرة عن نفسه بكل صدق وغالباً ما تقترن لفظة ((الليل)) بلفظة ((الصباح)) من ذلك قول ابن بقي:

فليس ينظر للصبح سنا والليل سرمد والنهار قد شجنا[٣١٥]

ومثله قول الكميت :

أما ترى الليلا قد عمّم الصبحا [٣١٦]

---

(٣١٣) جيش التوشيح: ٨٣.
(٣١٤) المصدر نغسه: ١٠٣.
(٣١٥)جيش التوشيح: ١٢.
(٣١٦) المصدر نفسه: ٨٩.

مثله قول ابن زهر:

بعدك ما نمت ولا الف ت إلاّ السهرا
في ليلة طالت بلا صبح ولا ضوء يرى
فقلت والبدر على حين من الليل سرى

يا ليل طل او لا لا بد لي ان اسهرك لو بات عندي ما بات أعرى
تطل قمري قمرك(٣١٧)

كما كثر لفظ (الطيف) وهو من الألفاظ المتعلقة بالليل معبرة عما يتمناه الوشاح إذ جاءت هذه اللفظة وما هو بمعناها في مواضع متعددة من الموشحات الأندلسية فانه يتمنى في اللحظات القصيرة من نومه ان يطيف به الخيال ويتذكر احبائه، من ذلك قول المرسي الخباز:

يا قاسي القلب مالي اطيل لهفي مالك
هذي صروف الليالي قد نازعتني وصالك
فمن يبيح الكرى لي حتى ألاقي خيالك

السهد لاشك أعدى عليّ من كل هجر فاردد منام الكئيب عسى خيالك يسري(٣١٨)

ومثله قول ابن شرف:

أفديك من ظبي مروع نضر الجمال
احللته بين الضلوع فبات سالي
يا مانعي عند الهجوع طيف الخيال
(٣١٩)

ومن ذلك قول ابن لبون:

يا بدر الكمال وغصن اعتدال
جُدْ لي بالوصال ولو في الخيال (٣٢٠)

---

(٣١٧) المصدر نفسه: ٢١٠، وينظر: ١٧، ٢٩، ٣٠، ٤٥، ٥١، ٥٦، ٥٩، ٦٢، ٦٧، ٨١، ٨٤، ٨٩، ٩٢، ٩٤، ٩٧، ١٠٢، ١٠٣، ١٢٦، ١٣٩، ١٤٥، ١٨٧، ٢٠٣، ٢٠٧.
(٣١٨) المصدر نفسه: ١٣٧.
(٣١٩) المصدر نفسه: ١٠٧.
(٣٢٠) جيش التوشيح: ١٦٥.

فالوشاح فيما تقدم يعتمد الطيف لان الطيف من وحي الخيال وبه يتعدى واقعه إلى واقع ذي ابعاد زمانية ومكانية ((ففي الحلم تتحطم الحدود المكانية والزمانية وتصطدم الأشياء بعضها ببعض معبرة عن النزعات المصطرعة في نفس الشاعر، عن الهواجس والمطامح، عن التفكير الذي تمليه الرغبة))[٣٢١] يضاف إلى ما سبق استعمالهم لاسماء الزمان مثل ((دهر ، زمن ، عهد)) فجاءت تلك الالفاظ محملة بأفكار الوشاح وتجاربه النفسية ومعبرة عن روح العصر وتطوره الفكري وغالباً ما تأتي لفظة ((الدهر)) مقترنة مع لفظة ((الزمان)).

من ذلك قول أبو بكر الابيض:

فاذل الدهر حتى سقاني　　من خطوب الزمان[٣٢٢]

وقوله أيضا:

يقتني السهم السديد　　بملمات الزمان
انا للأيام كنز　　لايخاف الدهر اعوام
فاغتنم بالجاه صيدي　　ان للأحرار اسهام[٣٢٣]

لقد جاءت الفاظ الزمان في الموشحات الأندلسية معبرة عن تجربة عميقة في نفسه ومشكلة مادة لغوية اساسية.

٣- اسماء الاعلام:

تميزت لغة الموشحات الأندلسية في ذكرهم لاسماء الاعلام بشكل كبير يلفت النظر وخاصة اسماء الرجال التاريخية منها الملوك التي حكمت بلاد الأندلس مثل ((بني عباد، المعتمد، عبد الملك، يوسف ابن تاشفين)) وغيرهم وخاصة في موشحات المدح من ذلك قول ابن اللبانة:

النصر والتأييد　والمجد والتمهيد　للمعتمد[٣٢٤]

---

(٣٢١) التفسير النفسي للأدب: د. عز الدين اسماعيل: ١٠٨.
(٣٢٢) جيش التوشيح: ٥١.
(٣٢٣) المصدر نفسه: ٤٧.
(٣٢٤) المصدر نفسه: ٦٥.

وقول الاعمى التطيلي:

أمـــا تـــرى احمـــد فـي مجـده العـالي لا يلحـــــــــــق
اطلعـــه الغـــرب فأرنـــا مثلـــه يـــا مـــشرق [٣٢٥]

ومثله قول أبو بكر الصيرفي:

انمـــا الحـــرب الزبـــون روضـــة الاســـد الحمـــاة
حيـــث للقنـــا غـــصون اثمـــرت بالبـــاترات
والاميـــــــر تاشـــــفين فـــي ظـــلال خافقـــات[٣٢٦]

فقد عمد الوشاح إلى ذكر اسماء الرجال بأطراد، وهذا يّعدُّ من حسن الصنعة ودلالة على قوة الطبع، فقد قال ابن رشيق: ((ومن حسن الصنعة ان تطرد الاسماء من غير كلفة، ولا حشو فارغ، فانها اذا اطردت دلت على قوة طبع الشاعر وقلة كلفته، ومبالاته بالشعر))[٣٢٧] ومما يلفت النظر في هذا المقام ان الوشاحين لم يعمدوا إلى ذكر اسماء النساء إلا في موشحات معدودة على الرغم من ان اغراض الموشحات الأندلسية معظمها في المدح والغزل لكن اسماء النساء جاءت بشكل محدود من ذلك قول ابن مالك السرقسطي:

اذكـــت ســـلمى حـــرب البـسوس مـــــذ فتكـــت
بـــــــــالنفوس[٣٢٨]

ومثله قول الكميت:

اقفـــرت مغـــاني الحمـى مـن بعـد فـــالربع خـــالي مـــن اميمـــة ومـــن
هنـــــــــد[٣٢٩]

لقد شكلت اسماء الامكنة والازمنة فضلاً عن اسماء الاعلام جزءاً رئيسياً من البناء اللغوي في الموشحات الأندلسية. ومن مظاهر لغة الموشحات الأندلسية كثرة الفاظ الحيوان فقد استعمل الوشاح لفظ ((الغزال، الرشا، الريم، الظبي، المها)) وغيرها

---

(٣٢٥) الديوان: ٢٨١.
(٣٢٦) جيش التوشيح: ١٢٤.
(٣٢٧) العمدة: ابن رشيق: ٢: ٨٢.
(٣٢٨) جيش التوشيح: ٢١٧.
(٣٢٩) المصدر نفسه: ٩٢.

بشكل كبير كما استعمل لفظة ((الاسد)) ومشتقاته مثل ((الليث، السبع)) والفاظ حيوانات أخرى مثل ((الفيل، الكلب، الارنب، الثعبان، الصل)) وغيرها. وعموماً ان تجربة الوشاح قد استقاها من واقعه ولم يخرج عنه إلا في مواضع محددة فقد كانت البيئة المصدر الرئيس في بنائه اللغوي في كثير من موشحاتهم.

(*) التراكيب والبنى الاسلوبية:

لاشك ان الألفاظ لاتصنع لغة الشعر بمعناها الفني، انما هي تكوّن التراكيب بوصفها طرائق تعبير تؤدي الفكرة المتوخاة وقد أشار الجرجاني إلى ذلك بقوله: ((والألفاظ لا تفيد حتى تُؤلف ضرباً خاصاً من التأليف ويعمد بها إلى وجه دون وجه من التركيب والترتيب))[٣٣٠] ان التركيب اللغوي في النص الشعري يوحي بأكثر من معنى ومع هذا فان لكل شاعر طريقته في التعبير التي تنفرد ببعض الأساليب والبنى التركيبية، لما يراه انه أوفق لعبارته او اكثر انسجاماً معها فقد يقدم أو يؤخر او يكرر او يستخدم أسلوب بعينه اكثر من غيره من الأساليب وهذا يخضع أيضا لطبيعة ذاته وبيئته وللغرض الذي يطرقه الوشاح[٣٣١]. وفي هذا الحال ((لايخضع في تعبيره لكل ما قرره النحويون من قواعد واحكام ومن أين للقاعدة ان تستقر على ثبات؟ فاللغة واسعة الآفاق في أساليبها مكاناً وزماناً والنحو كثيراً ما استقرت قواعده واحكامه في مكان او زمان أو أساليب ثم ان النحويين أنفسهم في كثير من الأحيان لم يستقروا على قواعد مطردة قاطعة[٣٣٢] ولاريب ان الوشاح قد وجد في تلك الوسائل مسلكاً يكشف عن مواقفه ومن تلك الوسائل أساليب التقديم والتأخير، والحذف، والتوكيد، واستعمال الادوات وغير ذلك من تعامل الوشاح مع التركيب النحوي والعبارات النحوية ذات الاثر والواضح في المتلقي والذي يرتبط بشكل وبأخر بنفسية الوشاح من ذلك أسلوب التقديم كتقديم المسند إليه: من ذلك قول أبو بكر السرقسطي:

هو الشمس لكنه اجمل   هو البدر لكنه اكمل
هو الصبح لكنه افضل   فليس على الأرض من

---

(٣٣٠) اسرار البلاغة: عبد القاهر الجرجاني: ٣.
(٣٣١) ينظر لغة الشعر عند البحتري: علي كامل دريب: ٦٨.
(٣٣٢) لغة الشعر عند المعري: زهير غازي زاهد: ٣٧.

يعـــــــــــــــــــدل[٣٣٣]

ويحسن تقديم المسند إليه في المدح والافتخار وذلك لان من شأن الوشاح وهو يمدح أن يمنع السامعين من الشك فيما يمدح فيه، ويبعدهم عن الشبهة[٣٣٤]. من ذلك قول الاعمى التطيلي:

ان جيت أرض سلا وافـــاك بالمكـــام فتيـــــانُ
هـمُ سـطور العـلا ويوســـف أبـــن عنـــوانُ
القاسم [٣٣٥]

ومن تقديم المسند إليه قول ابن شرف:

كــلُّ ظلــم يتنــاهى غيـــــر ظلـــــم الرقبـــــاء [٣٣٦]

لقد قدم الوشاح المسند إليه (كلُّ) مما افاد مقصداً بلاغياً، هو تقوية الحكم ونفاذه إلى ذهن السامع[٣٣٧].

وفي مواضع أخرى يقدم الوشاح المسند علي المسند إليه لتحقيق اغراضاً ومقاصداً بلاغية منها تخصيص المسند إليه او من اجل التفاؤل او التشوق للمتأخر والاهتمام به وغيرها [٣٣٨] من ذلك قول ابن بقي:

ضـدان مـن اعجـب الأشـياء لهيب نار في كأس ماء [٣٣٩]

فقد قدم الوشاح ((ضدان)) لان فيه ما يشوق النفس إلى الخبر لا تصاله بما يدعو إلى الاستغراب والعجب ((من اعجب الأشياء)) فهو يعجب من لهيب النار في كأس الماء فقدم ((ضدان)) ومن تقديم المسند على المسند إليه قول الاعمى التطيلي:

هيهــــــــاتَ تـــــــستمالُ أو يُعتـــــــدَى عليهـــــــا
ودونهــــــا نـــــــصالُ مـــنْ سِـــحْرِ مقلتيهـــا [٣٤٠]

---

(٣٣٣) جيش التوشيح: ١٥٣.
(٣٣٤) الايضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني: ١: ١٤٠.
(٣٣٥) الديوان: ٢٧٣.
(٣٣٦) جيش التوشيح: ١٠٣.
(٣٣٧) الايضاح في علوم البلاغة: للخطيب القزويني: ١: ١٣٩.
(٣٣٨) جواهر البلاغة: احمد الهاشمي: ١٥٨.
(٣٣٩) جيش التوشيح: ٢.

وكقول المرسي الخباز:

هيهـــات كـــتم الغـــرام   صـعب علـى مـن يرومـه[٣٤١]

فقد قدم المسند ((هيهات)) ليشوّق انتباه المتلقي إلى المتأخر ولاسيما ان هيهات اسم فعل بمعنى ((بعد))[٣٤٢] فلابد ان يبتعد الوشاح عن كتم الغرام. ومن أساليب التقديم التي شاعت في الموشحات الأندلسية تقديم المتعلقات فان تقديم المتعلقات تحقق اغراضاً ومقاصد بلاغية منها للتبرك والتخصيص وغيرها [٣٤٣] ومن تقديم المتعلق قول ابن بقي:

بمهجتـــي شـــادن تيـــاه   من نور شمس الضحى مرءاه
مـــن ذكـــره تعـــذب الافـــواه   قد جـردت للـورى عينـاه[٣٤٤]

ففي البيت الأول تقديم متعلقين هما ((بمهجتي)) و ((من نور شمس)) جاء في غاية الدقة وتوحي إلى العلاقة الوطيدة بين الارتباط النفسي والعاطفي من خلال هذه التخصصية القوية في الدلالة الاستعمالية لهذه المتعلقات وفي البيت الثاني قدم الوشاح ((الجار والمجرور)) المتعلقين بالفعل ((تعذب)) ليخصص ذكر الحبيب بالعذاب. ومثله قول أبو بكر الصيرفي:

مـــن آل مـــروان نمتـــه للفخـــر عليـــا هـــلال [٣٤٥]

فقد قدم الوشاح المتعلقين الجار والمجرور من ((آل مروان)) على الفعل ((نمته)) وذلك لان الوشاح يبوح بفخره لـ ((آل مروان)) فكان سبب تقديمه ((الجار والمجرور)) لأجل التأكيد بذكر اسم المفتخر به. ومن تقديم المتعلقات قول ابن اللبانة:

وتحـــت نـــور آس عـــــذار ينعطـــــف كـي ينبـي [٣٤٦] الجبين

---

(٣٤٠) الديوان: ٢٧٦.
(٣٤١) جيش التوشيح: ١٣٦.
(٣٤٢) شرح ابن عقيل: ٢: ٣٠٢.
(٣٤٣) الاصول الوافية : محمود العالم المنزلي: ٣٦.
(٣٤٤) جيش التوشيح: ٢.
(٣٤٥) المصدر نفسه: ١٣٠.
(٣٤٦) المصدر نفسه: ٦٠.

فالوشاح اراد تخصيص مكان النور هو ((تحت الجبين)) فعمد إلى تقديم الظرق ((تحت)) ليؤكد ذلك المكان ويخصصه. لقد كثرت هذه التراكيب والبنى الاسلوبية في الموشحات الأندلسية والوشاح على وعي في استعمالها بدلالاتها العميقة التي تدل على معرفة الوشاح بأساليب العربية من قواعد واحكام واستعمالها حسب هذه القواعد. كما استعملوا أسلوب اخر هو ((الحذف)) يعد الحذف ظاهرة لغوية ومزية من مزايا العربية، إذ أنها تميل إلى الايجاز والاختصار في كلامها وفي ذلك يقول ابن جني ((واعلم ان العرب إلى الايجاز اميل، وعن الاكثار ابعد))[٣٤٧] وللوشاحين استخدامات اسلوبية كثيرة يحذف فيها المبتدأ أو يبقى الخبر من ذلك قول أبو بكر الصيرفي:

نافر العقل مخفر مكثر ان للحظ من فتور مثلما تقبض
لاي راض الجماح الرياح[٣٤٨]

وتقدير الكلام ((هو نافر العقل))لكنه عمد إلى حذفه من أجل الاختصار والايجاز وقد يحذف المبتدأ ايضاً حين يكون الغرض منه الوصف بحيث يعلم بالضرورة ان ذلك الوصف انما له وليس لغيره فيحذفه من اجل المبالغة لان ذكره يبطل ذلك الغرض [٣٤٩] من ذلك قول الاعمى التطيلي:

سلطان ألحاظه جنوده
بستانْ ألفاظه برودّه
ريَّانْ من نعمةٍ تؤوده [٣٥٠]

فقد حذف المبتدأ وتقديره ((هو سلطان)) و((هو بستان)) و(هو ريان) لكنه لو عمد إلى ذكره يبطل غرض الوصف لذلك يقول عبد القاهر الجرجاني ((ما من اسم يحذف في الحالة التي ينبغي ان يحذف فيها إلا وكان حذفه احسن من ذكره)) [٣٥١] ومن حذف الفعل قول ابن بقي:

اذا الليل جن اكاد لحزني به أجن [٣٥٢]

فقد حذف الفعل بعد (اذا الشرطية) مفسراً بالفعل المذكور وتقدير الكلام (اذا جن الليل) ولحذف الفعل هنا ما يسوغه لان الوشاح يرغب في اظهار حزنه بسبب ما

---

(٣٤٧) الخصائص: ابن جني: ١: ٨٣.
(٣٤٨) جيش التوشيح: ١٢٩.
(٣٤٩) حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين الحلبي ١٦٧.
(٣٥٠) الديوان: ٢٥٥.
(٣٥١) دلائل الاعجاز: عبد القاهر الجرجاني: ١٠١.
(٣٥٢) جيش التوشيح: ٥.

يهيجه له الليل مما في نفسه من الآم واشجان فقدمه. ومن امثلة الحذف الاخرى اسقاط الهمزة في بداية الكلام ومن ذلك قول ابن رافع رأسه:

بسيفك ام لحظك الفاتر سفكت دم الاسد [٣٥٣]

فقد حذف همزة الاستفهام (بسيفك) وذلك لوجود القرينة وهي (ام) المعادلة. ومن مظاهر الحذف ايضاً حذف (اللام) المقترنة بـ(قد) من ذلك قول الكميت:

قد استجارك ومن اسا فيغفر وبات جارك والجار ليس يهجر [٣٥٤]

ومثله قول أبو القاسم المنيشي:

قد كان ما كان مني وقد مضى ما قد مضى [٣٥٥]

ومثله قول الاعمى التطيلي:

قد رايتك عيان ليس عليك ستدري سيطول الزمان وستنسى ذكري [٣٥٦]

لاريب ان الوشاح عمد إلى حذف لام (لقد) التي لايحسن ذكرها من اجل سهولة النطق، وفي كل ما تقدم ان الطرق المتنوعة للحذف لدى الوشاحين تدل على مقدرتهم اللغوية، فالحذف يعد علامة للفصاحة وله قيمة بلاغية فهو (باب دقيق المسلك، لطيف المأخذ، عجيب الأمر، شبيه بالسحر، فانك ترى به ترك الذكر افصح من الذكر والصمت عن الافادة ازيد للإفادة))[٣٥٧] ومن الاساليب الاخرى التي طرقها كثير من الوشاحين استخدامهم (اذا) واتباعها فعلاً ماضياً وهو الشائع في العربية اذ رأوا ان إيلاءها الماضي اكثر من المضارع[٣٥٨]. من ذلك قول الاعمى التطيلي:

اذا طلعت أنجم ازهار فحي على حانة خمار[٣٥٩]

كما عمد الوشاح في هذا البيت إلى استعمال الفعل الماضي، يريد به المستقبل كما استخدموا (اذ) ويليها فعل ماضي في كثير من الموشحات لانها موضوعة للماضي[٣٦٠] في الاصل. من ذلك قول ابن شرف:

---

(٣٥٣) المصدر نفسه: ٨١.
(٣٥٤) المصدر نفسه: ٩٣.
(٣٥٥) المصدر نفسه: ١١٥.
(٣٥٦) الديوان: ٢٥٤.
(٣٥٧) دلائل الاعجاز: ١٠٤.
(٣٥٨) همع الهوامع: للسيوطي: ١: ٢٠٦.
(٣٥٩) الديوان ٢٨١. وينظر جيش التوشيح: ٥١، ٢٢، ٣٨، ٦١، ٦٥، ٨٩، ١٢٩، ١٥٦، ١٦٤، ١٨٨، ٢١٦، ٢١٩، ٢٢١.

اذ نبـــــذ ودائـــــع الـــــود فـــــذيعا
ليـــــت اذ جـرى إلـى الـصد فاسـرعا [٣٦١]

كما استعملوا (اذ) ويليها فعل مضارع وهذا غير مقبول من قبل النحويين فيجب ان يليها فعل ماض ولكن تقرير النحاة هذا اصطدم بالمسموع كما جعلوا من شروط عملها ان يقترن جوابها بـ(ما) الزائدة التوكيدية عدا الفراء كما نقل الاشموني[٣٦٢] على ان الرضي[٣٦٣] جعل وظيفتها التعليق وان زمن الافعال المستقبلية الواردة بعدها تنصرف إلى المستقبل بقصد المبالغة من ذلك قول الكميت:

في القلب اذ ينظر سيف ابي جعفر يوما اذا سلّه للضرب في العسكر [٣٦٤]

ومثله قول ابن مالك السرقسطي :

اذ تسبل فشمس بليل تقنع [٣٦٥]

وقول ابن سهل :

إذ يقـــيم القطـــر فيـــه ماتمـــا وهي في بهجتها في عرس [٣٦٦]

ومثله قول لسان الدين بن الخطيب:

اذ يقــود الــدهر اشــتات المنـــى ينقل الخطو على ما يرسم [٣٦٧]

ومن البنى التركيبية الاخرى التي شاعت في الموشحات الاندلسية بشكل فائق استعمالهم الضمير. والضمير يراد به (السر وداخل الخاطر) والضمير: الشيء الذي تضمره في قلبك واضمرت الشيء: اخفيته وهو مضمر[٣٦٨] والضمير في اصطلاح النحويين ما وضع لتكلم أو مخاطب أو غائب تقدّم ذكره لفظاً أو معنى أو حكماً وهو

---

(٣٦٠) همع الهوامع: ١: ٢٠٤.
(٣٦١) جيش التوشيح: ٩٨، وينظر ايضاً: ٣٩، ٦٥، ٩٧، ١٣٠، ١٥٦، ١٥٩، ١٩٧، ١٩٨.
(٣٦٢) شرح الاشموني : للاشموني ٤: ١٣.
(٣٦٣) شرح الكافية: للرضي الاسترابادي: ٢: ٣٩٩.
(٣٦٤) جيش التوشيح: ٩٠.
(٣٦٥) المغرب: ٢: ٤٤٦.
(٣٦٦) الديوان: ٤٠.
(٣٦٧) نفح الطيب: ٩: ٢٢٥.
(٣٦٨) لسان العرب مادة ضمر: ٤٩٣.

يستهدف التركيز والتكثيف فقد قال الرضي : فان (انا وانت) لايصلحان إلا لمعنيين وكذا ضمير الغائب نص في ان المراد هو المذكور بعينه وفي المتصل يحصل مع رفع الالتباس والاختصار وليس كذا الاسماء الظاهرة[٣٦٩] والمضمر لايوصف لان ضمير المتكلم (واعرف المعارف واوضحها فلا حاجة بهما إلى التوضيح ...وليس في المضمر معنى الوصفية وهو الدلالة على قيام معنى بالذات، لانه يدل على الذات لا على قيام معنى بها)[٣٧٠] وإذا كان ما سبق يتعلق بالنظرة النحوية للضمير فان الجانب الاخر يتعلق بالمعاني وهو من اهتمام البلاغيين حين قالوا بأن الضمير انما يرد على جهة المبالغة والتعظيم والتضخيم لان الشيء اذا كان مبهماً فالنفوس متطلعة إلى فهمه ولها تشوق إليه[٣٧١] من ذلك قول الاعمى التطيلي:

انـــــا فيـــــه اهـــــيم   وهـــــو بـــــي يغنـــــي

قد رايتك عيان   ليس عليك ستدري   سيطول الزمان   وستنسى ذكرى [٣٧٢]

فقد بالغ الوشاح باستعمال الضمائر (انا) و(هو) وحقق هذه الغاية بشكل جميل حين جاء بضمير المخاطب (الكاف) متصلاً بالفعل (رأى) وللضمير دلالات اخرى منها التأكيد المعنوي والاختصاص[٣٧٣] والاهتمام وغيرها من ذلك قول ابن بقي:

انـــــا وانتـــــا   اســـوة هـــذا الهجـــر[٣٧٤]

ومثله قول الاعمى التطيلي:

بينــــا أنــــا شــــارب   للقهــــوة الــــصرف
وبينــــا تائــــب   لكـــن علـــى حـــرف[٣٧٥]

ومثله قول أبو بكر الصيرفي :

انـــــت ابكيتنـــــي دمـــــا   حيـــث ماكنـــت واصـــلي

---

(٣٦٩) شرح الكافية: ٢: ٣.
(٣٧٠) الفوائد الضيائية: عبد الرحمن الجامي: ٢: ٤٠.
(٣٧١) ينظر الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم الاعجاز: للعلوي اليمني ٢: ١٤٢.
(٣٧٢) الديوان: ٢٥٤.
(٣٧٣) ينظر الطراز المتضمن لاسرار البلاغة وعلوم الاعجاز: ٢: ١٤٤.
(٣٧٤) دار الطراز: ٥٤.
(٣٧٥) الديوان: ٢٦٨.

أنــــــــا أهــــــــواك كيفمــــــــا كنـــت، لـــو كنـــت قـــاتلي[٣٧٦]

لقد امتلك الوشاح قدرة فائقة على توظيف الضمائر في الموشحات بشكل عام. ومن الاساليب التي شاعت في الموشحات الاندلسية وهي من الظواهر المألوفة اسلوب (التكرار) الذي يمتلك جذوراً تاريخية تمتد إلى التراث الشعري القديم فقد قال ابن فارس: (ومن سنن العرب التكرار والاعادة)[٣٧٧] فالتكرار بوصفه بنية لغوية شاعت في الموشحات الاندلسية فانها تتصف بالجانب الاسلوبي أي من جهة كونها عنصراً اسلوبياً متصلاً بالدلالة النحوية للموشحة. لذلك فقد تباين النقاد العرب القدماء في قراءة اسلوب التكرار وفهمه بين مؤيد له وبين مشكك في دلالاته الفنية التعبيرية، لذلك نبه الجاحظ النقاد اولاً إلى ان التكرار مقبول اذا كان صادراً عن ضرورة يقتضيها المعنى وتقريره أو كان متصلاً بحاجة المتلقي إلى التنبيه[٣٧٨].

ومن يتتبع لغة الموشحات الاندلسية بشكل عام يجد طرائق متنوعة من التكرار، يحددها موقف نفسي أو حالة شعورية، والى غير ذلك واكثر تلك الانواع وروداً هو تكرار الالفاظ فتجد تكرار الحرف، وتكرار اللفظ، وتكرار الجملة (فعلية كانت ام اسمية) إلا ان لتكرار الحرف وجوداً متميزاً في الموشحات الاندلسية من ذلك قول احد الوشاحين:

بدر تم شمس ضحى غصن نقا مسك شم

ما اتم ما اوضحا ما اورقا ما أنم [٣٧٩]

فقد كرر الوشاح حرف (ما) اربع مرات في البيت الواحد وقد وظف هذا التكرار لعرض صفة الكمال للحبيب وله تكراراً آخر للحرف في مكان آخر من الموشحة نفسها بقوله:

ذو فتور ذو غنج ذو مرشف ألعس

وقوله :

---

(٣٧٦) جيش التوشيح: ١٢٨.
(٣٧٧) الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: ابن فارس ٧٧.
(٣٧٨) ينظر البيان والتبين: الجاحظ: ١: ١٠٤.
(٣٧٩) تنسب هذه الموشحة في دار الطراز إلى عبادة القزاز: ٨٩، وفي جيش التوشيح لابن بقي : ٥.

كم يتيه وكم وكم بابي الجوى ان يحول

وقد يجاوز التكرار البيت الواحد ولاسيما تكرار الجملة الذي يغطي مساحة البيتين أو الثلاثة فمن ذلك قول أبو بكر السرقسطي:

هو الشمس لكنه اجمل هو البدر لكنه اكمل
هو الصبح لكنه افضل فليس على الأرض من يعدل [380]

لاشك ان اعتماد الوشاح تكرار هذه الصيغ ليؤكد الفكرة التي يسعى الىنقلها وذلك (انك اذا كررت فقد قررت المؤكد، وما علق به في نفس السامع، ومكنته من قلبه ...)[381] من ذلك قول ابن رافع رأسه:

ابا جعفر مذ بنتا عني بان صبري
ابا جعفر مذ غبتا عني غاب بدري
ابا جعفر لازلتا في عزّ وبرّ [382]

فالوشاح هنا استخدم التكرار للتوكيد وقد اكسب ابياته مستوى ايقاعياً بالإضافة إلى الدلالي، اذ ساعد هذا الترديد على تمازج المستوى الصوتي للكلام مع المستوى البياني لايضاح الدلالة، وفق ما دعت إليه الضرورة[383]. وعلى الرغم من براعة استعمال الوشاحين لهذه الاساليب لكنها مع ذلك لاتخلو من الاخطاء المتعلقة بالاسلوب وفي بناء الجمل كالفصل بين الفعل والفاعل بجمل طويلة وبين المشبه والمشبه به وبين حرف الجر ومجروره ومما إلى ذلك من خروج على قواعد اللغة واصولها من ذلك استعمالهم (عسى) مجردة من (ان) المصدرية وهي لغة اقل فصاحة على خلاف ما عليه الاستعمال الافصح وهو اقترانها بـ(ان) كما هو ثابت في القران الكريم [384] .

من ذلك قول ابن ينق:

---

(٣٨٠) جيش التوشيح: ١٥٣.
(٣٨١) المفصل في علم العربية: للزمخشري ٤٥.
(٣٨٢) جيش التوشيح : ٨٣.
(٣٨٣) ينظر لغة الشعر في هاشميات الكميت: رزاق عبد الامير: ١٠١.
(٣٨٤) ينظر شرح ابن عقيل: ١: ٣٢٧.

يا حادي الركب بالجمال عرّس عسى ترى مقلتي غزال قبل
قليـــــــــل الرحيـــــــــــل[٣٨٥]

ومثله قول المرسي الخباز:

السهد لاشك اعدى عليّ من كل هجر فاردد منام الكئيب عسى خيالك يسري [٣٨٦]

ومن الخروج على قواعد اللغة قول احد الوشاحين :

يا ظالمي حقاً يكفيك ما القى
افتنتنـــــي عـــــشقاً
بمرهفـي عينــاك أمـا كفـاك؟

كان من الصواب ان يقول (عينيك) لا (عيناك) لانها مضاف إليه والمفروض ان تكون مجرورة فخالف القاعدة لكي يراعي القافية[٣٨٧] ومن الفصل بين المشبه والمشبه به بكلام طويل ما جاء في موشحة ابن زهر:

شاب مسك الليل كافور الصباح ووشت بالروض اعراف الرياح

فاسـقينها قبـل نـور الفلـق
وغنـاء الـورق بـين الـورق
كـاحمرار الـشمس عنـد الـشفق

نسج المزج عليها حين فاح فلك اللهو وشمس الاصطباح [٣٨٨]

فالضمير (ها) في (اسقينها) ويعني به الخمر المشبه والمشبه به قوله (كاحمرار الشمس عند الشفق) وقد فصل بينهما كما هو واضح [٣٨٩] هذا وقد استعمل الوشاحون وجوه البديع لكنهم لم يبالغوا فيها إلا فيما تجود به القريحة من غير تعمل ولا اجهاد خاطر

---

(٣٨٥) جيش التوشيح: ١٨٥.
(٣٨٦) المصدر نفسه: ١٣٧.
(٣٨٧) العرب في الأندلس : فكتور ملحم البستاني: ٨٢.
(٣٨٨) معجم الادباء : ياقوت الحموي: ١٨: ٢٢١.
(٣٨٩) ينظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٤٢١.

فقد كانوا يحرصون على وقع الفاظهم في نفوس المتلقي مدركين قيمتها الجمالية ومن تلوين الاسلوب بالمحسنات اللفظية قول الاعمى التطيلي:

ضاحك عن جمان سافر عن بدر ضاق عنه الزمان وحواه صدري

آه ممـــــا اجـــــــد شـــــفني مــــا أجــــد
قـــام بـــي وقعـــد بـــاطش متئـــد
كلمـــا قلـــت قـــد قـــال لـــي ايـــن قـــد [390]

فقد جانس بين كلمتي (أجدْ) و(أجدُ) في البيت الاول جناساً تاماً وصنع طباقاً بين (قام) و(قعد) في البيت الثاني وفي البيت الثاني اوجد جناساً تاماً بين (قد) و(قد) ومن الطباق قول ابن زهر:

وسلت على الأفق يد الغرب والشرق سيوفاً من البرق
وقـــد اضـــحك الزهـــرا بكـــاء الغيـــوم [391]

فقد طابق بين (الغرب) و(الشرق) وبين (الضحك) و(البكاء) ومن جميل الجناس ايضاً قول لسان الدين بن الخطيب:

دعك من ذكرى زمان قد مضى بين عتبي قد تقضت وعتاب
واصرفي القول إلى المولى الرضا ملهم التوفيق في ام الكتاب
الكريم المنتهى والمنتمى اسد السرج وبدر المجلس
ينزل النصر عليه مثل ما ينزل الوحي بروح القدس
مصطفى الله سمي المصطفى الغني بالله عن كل احد
من اذا ما عقد العهد وفى وإذا ما قبح الخطب عقد [392]

فقد جانس بين (عتبى) و(عتاب) وبين (المنتهى) و(المنتمى) جناساً ناقصاً وجانس بين (عقد العهد) و(عقد) جناساً تاماً ومن جميل التوريه قول ابن سهل الاشبيلي:

---
(٣٩٠) الديوان: ٢٥٣.
(٣٩١) دار الطراز: ٦١.
(٣٩٢) نفح الطيب: ٩: ٢٢٥.

وجهــه يتلــو (الــضحى) مبتــسماً وهـو فـي إعراضـه فـي (عـبس)[٣٩٣]

فـ(الضحى) و(عبس) من سور القرآن الكريم وفيهما توريتان لطيفتان.

فمن الواضح هنا ان الوشاحين جنحوا إلى استخدام الألفاظ الرقيقة التي تعلوها سمة البساطة غير ان هذه البساطة لاتعني ضعفاً أو ابتذالاً بقدر ما تشكل نبضة احساس أو خفقة قلب اودع الوشاح فيها روحه. لكن مع ذلك وصفت بالضعف والركاكاة وانحدار في اللغة وتفكك وسوقية في التعبير، وسخف وركاكة في المعنى وهذه الاراء تتجاوز المنطق ومن يرجع إلى الموشحات منذ نشأتها حتى ازدهارها لايجد موشحاً واحداً يعزز مواقفهم تلك[٣٩٤] فقد وصف الأستاذ احمد ضيف الموشحات بانها خليط من الشعر والكلام الدارج وان عبارات عامية تخللت ابياتها وانحرافات لغوية واعرابية تتغلغل في مبناها وحشوها[٣٩٥] وعلى الرغم من ذلك فان الموشح ظل طوال تاريخ الأندلس فناً له قواعده واصوله ومن تلك القواعد ان تكون الخرجة فقط باللغة العامية أو الاعجمية لكنها اصبحت متداخلة بين الفصحى والعامية في اجزاء ابياتها فهذا لاوجود له حتى ان ابن سناء الملك يعتذر عن ايراد الموشح المعروف بـ(العروس) لانه ملحون واللحن لايجوز استعماله في شيء من الفاظ الموشح إلا في الخرجة خاصة، فان جاء اللحن في الموشحة اعتبرت (مزنمة)[٣٩٦] وهذا هو الموشح الأندلسي الوحيد الذي دخله اللحن في ثنايا الموشحة اما الباحث الثاني فهو الأستاذ بطرس البستاني فقد ذهب إلى (ان لغة الموشحات لينة ضعيفة..وان الموشحات فن وجد من اجل الغناء والغناء يتطلب الالفاظ السهلة السمحة والتعابير اللطيفة اللينة، وهذه تقود غالباً إلى الضعف والركاكة لطواعيتها وائتلافها بمبتذلات العامة)[٣٩٧] وفي مكان اخر يقول: (وقلما وقعت على معنى في الموشحات يستوقفك ببراعته

---

(٣٩٣) الديوان: ٤١.

(٣٩٤) ينظر الشعر في عهد المرابطين ٤١٢.

(٣٩٥) ينظر بلاغة العرب في الأندلس: احمد ضيف: ٢٢٩.

(٣٩٦) دار الطراز: ٣٥.

(٣٩٧) ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث : بطرس البستاني : ١٧٩.

وعمق صورته وانما انت تؤخذ على الاكثر برقة الالفاظ وحسن موسيقاها ولطف ما فيها من الاساليب البيانية المختلفة الوجوه)[٣٩٨] ولكن لو قرأت قول ابن رحيم في مدحه (عبد العزيز) لتجد انها ذات معنى عميق تدل على براعة قائلها ولاتصدر إلا من اديب حاذق عارف لاساليب العربية وقواعدها من ذلك قوله:

ولمدحي في ابن عبد العزيز
شرف عال بلفظ وجيز
غاية المدرك حسب المجيز

هاك خذها تحفة من أديب   أريب المعاني مصيب [٣٩٩]

وقوله:

نعم للقول بلفظ غريب   قريب للمعاني مصيب

وهناك كثير من الاراء المتضاربة حول لغة الموشحات من ذلك قول فكتور ملحم البستاني بقوله: ((اما لغتها في الكثير من مقاطعها، فحدث ولا حرج، وكيف لاتنحط إلى درجة تقرب من العامية وهي من استنباط الاندلسيين الذين كانوا في سائر اغراضهم وفنونهم لايدانون ابناء الشرق بمتانة التركيب وحسن السبك))[٤٠٠] يذكر فكتور ان الاندلسيين لايدانون المشارقة بمتانة التركيب ولكن لِمَ نقارنهم بالمشارقة ما دام هذا الفن له اسلوبه وخصائصه الخاصة به والذي تناقلته الناس بسرعة لما يتميز به ولماله من أثر كبير في الاوساط الادبية حتى اجتازت حدود الأندلس إلى بلاد المشرق ومثله في ذلك الدكتور جودت الركابي بقوله: ((فلغة الموشحات يغلب عليها الضعف والركاكة وهي في لينها وحريتها وائتلافها مع روح العامة قادت اللغة الشعرية إلى الركاكة واساءت من هذه الناحية إلى اللغة العربية))[٤٠١]. ومهما يكن من امر فان اجتهاد الوشاحين في قرب لغة الموشحات في حياتهم ظل اجتهاداً غير

(٣٩٨) ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: ١٦٥.
(٣٩٩) جيش التوشيح: ١٧٨.
(٤٠٠) العرب في الأندلس: ٨١.
(٤٠١) في الادب الأندلسي: ٣٠٦.

معترف به وظل الباحثون يرون انه يجب ان يكون للوشاحين الفاظ تميل باللغة إلى السماحة بحيث يرتفع عن السوقي الساقط، وتنحط عن الغريب الغامض.

وخلاصة القول: إن الوشاح الأندلسي كان مبدعاً، ذلك انه منح الالفاظ حياة، من خلال خلقه علاقات سياقية لغوية فيما بينها على وفق ما اقتضته اداة التشكيل عنده، فصاغ منها تجربته الشعرية، محققاً في نفس المتلقي وجوداً حياً، وتداعياً جميلاً، وهو بذلك يثري اللغة ليمنحها البقاء بما يرفدها من طرائق في افانين القول،وذلك لما استوت عليه عدته اللغوية وصحة تجربته. وقد عنى الوشاح بلغته وصاغها بما يلائم تجربته الشعرية فقد جاءت سهلة سلسة ترتفع عن الابتذال والغرابة إلا في الخرجة ولتظهر فيها طوابع لغوية تدل دلالة واضحة على فهمه الناضج لدقائق اللغة كظاهرة التقديم والتاخير وظاهرة الحذف واستعماله الادوات وغيرها من الاساليب والظواهر التي تمت دراستها المتواضعة فيما تقدم. اما الموشحات المشرقية فأهم ما يميزها هو فصاحة اللفظ ومتانة السبك والاكثار من الزخارف اللفظية فقد ظل التراث الادبي القديم نموذج يحتذى عبر العصور الادبية في مختلف مراحلها كلها لكنه يتفاوت من فترة لاخرى في مدى التاثير وعمق الصلة ومقدار الاخذ كما يتفاوت ذلك من شاعر لاخر ايضاً وهذا الاحتذاء لايعني دوران الشعراء في ضمن آفاق القدامى دون ارادة أو اصالة فهناك شعراء كبار لهم اصالتهم ومواهبهم فلا يعني تقليدهم ضياع لابداعهم الفني[٤٠٢] من امثال ابن سناء الملك وصفي الدين الحلي وابن نباته المصري وغيرهم فصفي الدين الحلي يعد ((الوارث لاثار الفكر العباسي في العراق ولثمرات العصر الايوبي بمصر فقد ظهرت طوابع هذين العصرين في شعره، واصبح مرآة حاكية لصورتيهما))[٤٠٣] وأول ما يلاحظ على الموشحات المشرقية مجيء الفاظ الخمرة فيها بشكل كبير فضلاً عن الفاظ الطبيعة من ذلك قول ابن سناء الملك:

الراح في الزجاجة　　　اعارها خد النديم　　　حمرة الورد [٤٠٤]

وكقول ابن زيلاق الموصلي[*]:

---

(٤٠٢) ينظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٢٨١.
(٤٠٣) مجلة الرسالة، ع٢٧، س ١٩٣٤، مقال الدكتور ضياء الريس: ٢٥.
(٤٠٤) دار الطراز: ١٢٩.

يـــا نـــديمي بالرضـــاب قفـــا   فهـــــــي لـــــــي مـــــــذهب
واديراهــــا خمـــرةً قرقفــــا   لونهـــــا مـــــــذهب [٤٠٥]

وغالباً ما كانت اغراض الخمرة والفاظها مرتبطة بالفاظ الغزل والطبيعة معاً كقول صفي الدين الحلي في خمرة معتق تميت العقول وتحي النفوس:

ادرهـــا معتقـــة خندريـــسا
تميـت العقـول ويحيـي النفوسـا

اذا مـا سـبت بـسناها الكؤوسـا
نـشاهد كـلا مـن الـصحب موسـى

يــشير إلـــى طورهـــا المعتلـــى   ويـــــــصعق بالــــــــسكر

واغيـــد طـــاف بكـــأسٍ وحيـــا
فـاطلع فـي الليـل شـمس الـضحيا
فعـــاد لنـــا ميـــت اللهـــو حيـــا
بـــشمس الحميـــا وبـــدر المحيـــا

ومـــا تجتنـــي ومـــا تجتلـــى   مـــن الـــشمس والبـــدر [٤٠٦]

كما يلاحظ على موشحاتهم انها لاتخلو من صناعة لفظية من ذلك قول ابن حنا[*]:

قـد انحـل الجـسم اسـمر اكحـل   وأوحـــل القلـــب فيـــه مـــذحل

يميــــل وعنــــه لا أميــــل
يحــــول وعنــــه لا أحــــول
اقــــول اذ زادنــــي النحــــول

امـــا حـــل عقـــد الـــصدود ينحـــل   ويرحل عن نجمي المزحل [٤٠٧]

(*) هو يوسف بن يوسف بن سلامة الهاشمي العباسي أبو المحاسن محي الدين الموصلي المعروف بابن زيلاق ولد سنة ٦٠٣هـ وكان كاتب الانشاء في مدينة الموصل وقتله التتر بها سنة ٦٦٠هـ. ينظر فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي: ٢: ٦٣٦.

(٤٠٥) فوات الوفيات : ٢: ٣٢٥، ط بولاق.

(٤٠٦) الديوان: ١٥١ـ ١٥٢.

(*) هو محمد بن محمد بن علي بن سليم المصري المعروف بابن حنا ولد في مصر سنة ٦٤٠هـ وانتهت إليه رياسة عصره بمصر وراى من الرياسة والوجاهة ومن السيادة مالم يره جده الصاحب بهاء الدين: ينظر فوات الوفيات: لابن شاكر الكتبي: ٢: ٣١٥.

فقد جانس بين (انحل) و(اكحل) وبين (اوحل) و(مذحل) ثم بين (يميل) و(اميل) و(يحول) و(احول) و(حل) و(ينحل) ثم بين (يرحل) و(مذحل) فالوشاح قد بالغ بالعناية بالزخرف اللفظي بشكل كبير ومثله قول ايدمر المحيوي(**):

صبا إلى مذهب التصابي   صابي
فجنبه خافق الجنابي   نابي
والطرف من دايم السكابي   كابي (٤٠٨)

فالوشاح لجأ إلى جناس كد فيه ذهنه وابدع في اقتداره على اختيار الالفاظ فقد جانس بين (التصابي) و(صابي) وبين (الجنابي) و(نابي) ثم بين (السكابي) و(كابي) جناساً غير تام ومثله قول صفي الدين الحلي:

زمان الربيع   شباب الزمان
وحسن الوجود   وجود الحسان
وامن البليغ   بلوغ الاماني
فبادر لفض   ختام الدنان (٤٠٩)

فقد جانس بين ((حسن)) و ((حسان)) وبين ((الوجود)) و ((وجود)) وبين ((البليغ)) و((بلوغ)) ثم بين ((امن)) و((اماني)) جناساً غير تام. ان الايغال في العناية بالزخرف اللفظي يتماشى مع طبيعة العصر الذي عاش فيه هؤلاء الوشاحون وهو أمر لم تعرفه الموشحات الأندلسية في عصرها الزاهر وهذا ما كانت عليه اغلبية موشحات الشعراء من القرن الثاني عشر وحتى القرن الرابع عشر. أما موشحات السيد حيدر الحلي وموسى الطالقاني وصالح القزويني ومحمد سعيد الحبوبي وغيرهم من شعراء القرن التاسع عشر فان أول ما يلفت النظر فيها الألفاظ البدوية مثل الفاظ ((الشيح، القصيوم، العيس، الخزامى، الطل، البيد)) وغيرها من ذلك قول السيد حيدر الحلي:

وشحَّ الطلُّ عروس الزهرِ

---

(٤٠٧) الوافي بالوفيات : ١: ٢٢١.

(**) هو عتيق محي الدين محمد بن سعيد المعروف بايدمر المحيوي وهو من شعراء القرن السابع الهجري نشأ في الدوحة السعيدية وجمعت لافنانه انواع الفنون حتى خرج آية في كل فن وبرع في المنثور والمنظوم. ينظر فوات الوفيات : ١: ١٤٠.

(٤٠٨) فوات الوفيات : ١: ١٤٠.

(٤٠٩) الديوان: ١٥١.

بـــسقيط اللؤلـــؤ المنحـــدر

ثـــم حياهـــا نـــسيم الـــسحر

وجلاهـا فـوق كرسـيِّ الربـا لمعُ برقٍ من ثنايا الأبرق(٤١٠)

ومثله قول السيد موسى الطالقاني:

قد كبـا إذ زمَّت العيس وقـام
ينشد الركب بقلبٍ مُوجع(٤١١)

وكقول السيد محمد سعيد الحبوبي في وصف ناقة:

صـــبغت اخفافهـــا بـــالعظلم
إذ سـرت تخـدى بليـل مظلـم
حيـث تنـساب انـسياب الأرقـم

تقطـــع البيـــد وتفـــري الصحـــــــــــــصحا وهـــي فـــي فلـــق الفنيـــق الفـــــــــــــرحش(٤١٢)

ويلاحظ إلى جانب هذه الألفاظ البدوية مجيء اسماء الاماكن والاعلام بشكل واسع في موشحاتهم أما اسماء الاماكن فهي على نوعين: النوع الاول يتمثل في ذكر اسماء الامكنة في شبه الجزيرة العربية والتي كثرت في الشعر القديم مثل ((وادي العقيق، نجد، تيماء، اللوى، ام القرى، ذي سلم)) وغيرها من هذه الاسماء التي وردت في اكثر من موشحة من ذلك قول محمد سعيد الحبوبي:

عج إذا جزت (ثنيات الوداع) وتجـــــاوزت إلـــــى (ام القـــــــــــــرى)(٤١٣)

وقوله أيضا في موضع اخر:

يا غزال السفح من وادي (زرود)
كـن كمـا شئت بوصـل او صـدود

---

(٤١٠) الطل: الأرض البالية، الأبرق: مكان بعينه، يختلط فيه الرمل والحجارة والطين. الديوان: ١: ٢١٧.
(٤١١) الديوان: ٢٩٥.
(٤١٢) العظلم: نبت احمر يصبغ به. تخدى: تسرع. الصحصح: الأرض المستوية الجرداء. الفنيق: الفحل الكريم الذي لايؤذي ولا يركب، الفرحش: الضخم الجانبين . الديوان: ٢٥٥.
(٤١٣) ثنيات الوداع: موضع في ظاهر المدينة المنورة، ام القرى: مكة المكرمة. الديوان: ٢٢٥.

سـلفت مـن أهـل (تيمـاء) العهـود
(٤١٤)

ان ذكر الوشاحين لهذه الاماكن استجابة لتقليد الاقدمين إذ يبدو ان هذه الألفاظ عالقة بذهن الوشاح. أما النوع الثاني من اسماء الامكنـة فتستمد من البيئـة التـي عـاش بها الوشاح مثل ((بغداد، الفيحـاء، البصـرة، الموصـل، الـزوراء، الغـري، دار السلام، واسط)) وغيرها من ذلك قول موسى الطالقاني:

يا سقاك الغيثُ يـا دار السلام كم بدورٍ بك تحت البرقع[٤١٥]

ومثله قول عبد الباقي العمري:

وعلـى الاعـواد قـام العنـدليبُ يـروي عـن اسـحق ألحـان العراق[٤١٦]

ومثله قول السيد حيدر الحلي:

إحدى الغواني إلى (الزوراء) جاءتـك تمـشي علـى استحياء[٤١٧]

وقول محمد سعيد الحبوبي:

يـا غـزال الكـرخ واوجـدي عليـك كاد سري فيك أن ينهتكا[٤١٨]

أما اسماء الاعلام فأكثرها مستمدة من المـوروث التـاريخي الـديني مثـل ((آدم، سليمان، موسى، المصطفى، نوح، يوسف، داود)) وغيرهم من ذلك قول محمد الملا الحلي:

قد اغاثوا من دعاء أنـي سقيم ورأى بـردا بهـم تلـك الحـرق
وهم سرّ عصا موسى الكليم وبهم في المهد عيسى قد نطق
وسـليمان راى الملـك العظـيم وبهم نـوح دعـا خـوف الغـرق
عندما نحو السماء الماء طمى وعفـا الله بهـم عـن يـونس

(٤١٤) زرود: اسم واد، تيماء: موضع. الديوان: ١٤٩.
(٤١٥) الديوان: ٢٩٣.
(٤١٦) الترياق الفاروقي: ٢٢٠.
(٤١٧) الديوان: ١: ٢٠٦.
(٤١٨) الديوان: ١٨٩.

وبهـم قـد شـرف البيـت كمـا   فيهم شرف بيت المقدس [٤١٩]

ومثله قول موسى الطالقاني:

زال عنـا اللهمُّ والعيشُ صفا   وكسانا الدهر أبراد السرور
حـين وافانـا الحبيـبُ   فغـدت تفتَّـر بالبشر
(المصطفى)   الثغـور [٤٢٠]

ومن اسماء الموروث الأدبي استمدت كثير من الموشحات مثل اسماء الشاعر ((جرير، لبيد، جميل، الوليد بن يزيد، النابغة، أبو تمام ، المتنبي)) وغيرهم من ذلك قول عبد الباقي العمري:

وتلا ما قد تلاه ابن الخطيب   ونحـاهُ بـسباقٍ وسـياقْ
وابـن سـهلٍ لـو وعـاه أبهمـا   ذكـر توشـيحاته فـي تـونسِ [٤٢١]

ومثله قول موسى الطالقاني:

فـاقبلا منـي مـن حسن الثنـا   درراً أضـحى (ابـن هـاني)
مـن صـفاها إذ تجلّـت للأنـام   حـائرا
وغدا يعجب منها (الأصمعي)

و(أبـو تمـام) لـو انـصف هـام
وبـنظمٍ بعـدها لـم يـدع [٤٢٢]

لقد دخلت هذه الاسماء في التشكيل اللغوي لكثير من الموشحات وان حضورها يشتد حتـى يوشـك احيانـاً ان يطغـى علـى المقطـع أوالبيت بأكملـه كقـول محمـد المـلا الحلي:

كيـف لايغـدو بـنظم صـدعا   بعدما فـاق ابـن هـاني وحبيبـا
وصـدى الزاهـي بـه قـد نقعـا   وابـو الطيـب منـه استاق طيبـا

---

(٤١٩) بحث مستل من مجلة الآدب: رضا محسن القريشي، ع١٧، س١٩٧٤: ٣٢٨.
(٤٢٠) الديوان: ٢٩٥.
(٤٢١) الترياق الفاروقي: ٢٢٠.
(٤٢٢) الديوان: ٢٩٧.

(٤٢٣)

ومثله موشح محمد سعيد الحبوبي:

فاســمعا غــراء مــن ســرح
القـــــــــــــــــصيد
لــو رآهــا (الحــرث) يومــاً او
(لبيــــــــــــــــد)
و(زيـــــــاد وجريـــــــر)
و(الوليـــــــــــد)(٤٢٤)

لقد ساعدت هذه الاسماء على كبح مخيلة الشاعر لكونها تمثل دعامات اساسية لتقرير حقائق واقعة فيها معانٍ شعرية ممتزجة بحالات الفخر وصفاء النفس هذا وقد شاعت الالفاظ العامية في بعض الموشحات من ذلك قول محمد الملا الحلي:

ونـشقنا الـريح كالمـسك بليـل   يـنعش الابـدان (٤٢٥)

ومثله قول الشاعر علي الشرقي:

كم رأينـا تاجـاً من الـورد لكن   يتغـشى تاجــاً مــن الاشــواك (٤٢٦)

وفضلاً عن الالفاظ العامية في لغة الشاعر علي الشرقي فقد حفلت موشحاته بالدخيل والمولد أيضا كما في موشحته ((الجماجم)) من ذلك قوله:

حُلماً زرتُ مجمعا من جماجم   بقـــديمٍ وحاضـــرٍ متـــزاحم
حاســـراتٍ وحولهـــا قبعـــاتٌ   وطـــرابيش بعثــرت وعمـــائم (٤٢٧)

---

(٤٢٣) ابن هاني الاندلسي المتوفي سنة ٣٦٢هـ، هو حبيب بن اوس (أبو تمام)، الزاهي هو علي بن اسحاق المتوفي سنة ٣٥٢هـ شاعر وصاف اكثر شعره في آل البيت وله مدائح في سيف الدولة. أبو الطيب المتنبي. بحث مستل من مجلة كلية الآداب: ع١٤، س١٩٧٤: د. رضا محسن القريشي: ٣٢٢.

(٤٢٤) الحرث: هو الحارث بن حلزة اليشكري أحد فحول شعراء الجاهلية، لبيد: هو لبيد بن ربيعة،زياد: هو زياد بن معاوية الملقب بالنابغة الذبياني، جرير: هو جرير بن عطية شاعر الهجاء في العصر الاموي، الوليد: هو أبو عبادة البحتري شاعر المتوكل. الديوان: ١٥٤.

(٤٢٥) بحث مستل من مجلة كلية الآداب: ع١٤ س١٩٧٤.

(٤٢٦) الديوان: ١٠٥.

(٤٢٧) الديوان: ٢٨١.

((فالطرابيش)) كلمة تركية كانت لباس ((الافندية)) في العراق أيام الحكم العثماني. ويضاف إلى ذلك ((بطارية ، كهرباء ، ماكينه)) وهي الفاظ من مستجدات العصر، فقد عرف الشرقي في تجديده للغته الشعرية فقد عمل على تحويل اللفظة من كونها مجرد وسيلة مباشرة لنقل المعنى إلى اتخاذها محوراً – بؤرة للبوح بالمعنى والاشارة إليه – وذلك عن طريق استعماله الالفاظ المألوفة القريبة من روح العصر والبعيدة عن الصخب والجعجعة [٤٢٨] ولعل اهم ما يميز لغة الموشحات في هذه الفترة قلة الغريب فيها وانها لغة مأنوسة في معظم الفاظها وتراكيبها فلم يقعوا في هذا العيب المخل بفصاحة الكلام إلا نادراً وفي مواضع بعينها ولاسباب مختلفة كما حفلت الموشحات في القرن التاسع عشر بالمحسنات اللفظية وهي بلا ريب من لوازم الصنعة الشعرية بوجه عام فكان للموشحات العراقية منها حظ وافر على وجه الخصوص فمن الجناس قول عبد الغفار الأخرس:

حبّذا مجلسُنَا من مجلس　　جامع كلَّ غريبٍ وعجيب
نغم العود وشعر الاخرس　　ومحبٌّ مستهام و حبيب[٤٢٩]

فجانس بين ((غريب)) و((عجيب)) ثم بين ((محب)) و((حبيب)) ومن الجناس المصنوع قول محسن الخضري في موشح له منه قوله:

ملاعب للدمى كم فيها　　مهما شربنا الطلا من فيها[٤٣٠]

فقد جانس بين الجار والمجرور (فيها) والمضاف والمضاف إليه (فيها) ويعني به الفم وقول محمد سعيد الحبوبي من الجناس:

ايها العذال كفوا عذلكم　　بالهوى العذري عذري اتضحا[٤٣١]

فقد جانس بين كلمتي ((عذري)) والأولى صفة والثانية مضاف إليه.

ومن الطباق قول عبد الباقي العمري:

للحيا والبرق ضحك وبكاء　　من رأى الضدين في وقت

(٤٢٨) ينظر لغة الشعر الحديث في العراق: د. عدنان حسين العوادي: ٣٢٠.
(٤٢٩) الطراز الانفس في شعر الاخرس: ٤٧٩.
(٤٣٠) الديوان: ١٢٨.
(٤٣١) الديوان: ١٩٥.

معـــــــــــــــــــا [٤٣٢]

فقد طابق بين ((ضحك)) و((بكاء)) وقال السيد حيدر الحلي:

مـذ جلاهـا الـشربُ فـي نـادي الطـــــــــــرب ضــحكت فــي الكــأس حتــى قطبا [٤٣٣]

فقد طابق بين ((ضحك)) و((قطبا)) ومثله قول محمد سعيد الحبوبي:

وعلــى نــادي هــواك اعتكفــا فغـدا مأمنــه فــي فـرق [٤٣٤]

فقد طابق بين ((المأمن)) و((الفرق)) ويعني به الخوف.

ويلاحظ على موشحات هؤلاء الوشاحين كثرة الاقتباس من آي القرآن الكريم من ذلك قول عبد الباقي العمري:

طرَّزتـــه إبـــر الوبـــل بمـــا رقَّ مـــن صـــنع الجـــواري الكنّس [٤٣٥]

فقولـه ((الجـواري الكـنس)) اقتبـاس مـن قولـه تعـالى [فَـلاَ أُقْـسِمُ بِـالْخُنَّسِ (*)الْجَوَارِي الْكُنَّسِ] [٤٣٦] ومن ذلك قول السيد حيدر الحلي في مطلع احدى موشحاته :

إحدى الغواني إلى (الزوراء) جاءتـك تمـشي علىاسـتحياء [٤٣٧]

فقولـه ((جاءتـك تمـشي علـى اسـتحياء)) اقتبـاس مـن قولـه عـز وجـل [فجَاءَتْـهُ إِحْدَاهُمَا تَمْشِي عَلَى اسْتِحْيَاءٍ] [٤٣٨] ومثله قول موسى الطالقاني:

منــذُ آنـسنا علــى خديــه نــاراً قــد تعوذنــا بــرّب الفلــق [٤٣٩]

ففـي شـطري البيـت اقتبـاس مـن آي القـرآن الكـريم الأول مـن قولـه تعـالى [إِنِّـي آنَسْتُ نَارًا] [٤٤٠] وفـي الشطر الثاني من قوله تعالى [قُلْ أَعُوذُ بِرَبِّ الْفَلَقِ] [٤٤١].

---

(٤٣٢) الترياق الفاروقي: ٢٢١.
(٤٣٣) الديوان: ١: ٢٢٤.
(٤٣٤) الديوان: ٢١٧.
(٤٣٥) الترياق الفاروقي: ٢٢٠.
(٤٣٦) التكوير: ١٥-١٦.
(٤٣٧) الديوان: ٢٠٨.
(٤٣٨) القصص: ٢٥.
(٤٣٩) الديوان: ٢٩٤.
(٤٤٠) القصص:٢٩.

ومنه قول محمد سعيد الحبوبي:

فكأن الماء لما غيضا (قيل يا أرض أبلعي) ثم اكتسي[٤٤٢]

فقوله ((قيل يا أرض ابلعي ثم اكتسي)) اقتباس من قوله تعالى [وَقِيلَ يَاأَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكِ][٤٤٣]. لقد صارت المحسنات اللفظية في العراق ابان العصور المتأخرة ركناً مهماً في الموشحات إذ صار الوشاحون يدخلونها في موشحاتهم تقصداً ليظهروا مقدرتهم الفنية في التلاعب بالالفاظ وهذا العمل أدى بالموشحات إلى التكلف والعناية بالقشور دون اللباب وجنى على جمال هذا الفن الرفيع جناية على سائر الفنون الادبية التي انشئت في تلك العصور[٤٤٤] ومن الظواهر التقليدية الأخرى التي حفلت بها هذه الموشحات أسلوب ((التكرار)) وخاصة التكرار اللفظي من ذلك قول ابن سناء الملك:

أنت الذي حسنه غريب وما به وحشةُ الغريب
وأنت من أضلعي قريب وفي السما ذلك القريب
وأنت يا مسقمي طبيب وربما اسقم الطبيب[٤٤٥]

فقد كرر ابن سناء الملك الضمير ((انت)) ثلاث مرات في أول الأبيات هذا وقد تأنق في اختيار الفاظه وتحسينها بهذه التشكيلة من الجناس المتحقق بين ((غريب)) و((قريب)) ومثله قول ابن الدهان الموصلي[*] في موشحة له وفي اخر قفل منها:

يا غيث من أتاه يا ضيف يامني
يا كعبة الملبي في حجّك الغني[٤٤٦]

ان تكرار حرف النداء له قيمة اسلوبية واضحة وكقول محمد سعيد الحبوبي:

عارض الشمس جبيناً وجبين لنرى أيَّكما اسن سنا

---

(٤٤١) الفلق: ١.
(٤٤٢) الديوان: ١٥٩.
(٤٤٣) هود: ٤٤.
(٤٤٤) ينظر الموشحات العراقية: ٢٩٥.
(٤٤٥) دار الطراز: ١٢٤.
(*) هو عبد الله بن اسعد بن علي المعروف بابن الدهان الموصلي ولد سنة (٥٢١هـ) وهو أول وشاح عراقي عرف بالفقه وقول الشعر ولما ضاقت به الحال في بلده الموصل توجه إلى مصر قاصداً طلائع بن زريك الوزير الفاطمي المتوفي سنة (٥٥٥هـ) وتوفي ابن الدهان سنة (٥٩٩هـ) . ينظر وفيات الاعيان لابن خلكان ٢: ٢٥٩، النجوم الزاهرة: لابن تغري: ٥: ٣٦٥، انباه الرواة: للقطقي: ٢: ١٠٣.
(٤٤٦) الديوان: ١٩٤.

واسـب فـي عطفـك عطـف الياسـمين | وانثن غصناً اذا الغصنُ انثنى
انمـا قـدُّك كـان الألينـا
حبـذا لـو قلبـك القاسـي يلـين | قـدك المهـزوز هـزَّ الغُـصن
فانعطف غصناً اذا ما انعطفا | مقلـة الرآئـي وكـفَّ المجتنـي[447]
ان فـي خـديك روضـاً شـغفا

فقد كرر الشاعر الالفاظ ((جبين، اسنى، عطف، الغصن، يلين، انعطف، هز، المهزوز)) فقد حقق الشاعر توازناً بين هذه الالفاظ اثناء تكرارها وهنا يكون المتلقي اشد حضوراً مع الشاعر بسبب تكرار اللفظة ويلاحظ انه قد احسن في اختيار الفاظه المتحقق فيها الجناس والتي زادت اللفظة قوة، وقد يتفنن الوشاح في تكرار الفاظه فيجعل له طريقة يقوي بها تماسك ابياته لتكون ادخل إلى الاذهان عند سماعها كأن يجعل لفظة ما في الشطر الأول من البيت الاول ثم يكررها في أول البيت التالي وهكذا من ذلك قول علي الشرقي:

عنـدي وعنـد الكنـار روح | يعرفهـا الفجـر والاصـيل
يعرفهـا العـود والنـدامى | يعرفهـا الكـأس والخميـل
يعرفهـا المـنعشُ ارتياحـاً | يعرفهـا الرونـق الجميـل
يعرفهـا الـورد وهـو ضـاح | يعرفهـا الـروح والقبـول[448]

فالتكرار واضح فقد كرر كلمة ((يعرفها)) سبع مرات مرة في بداية الشطر الاول من البيت ومرة في بداية الشطر الثاني من البيت التالي. وقد يشتمل التكرار جزء من البيت كقوله أيضا في موشحة ((نشيد العراق)):

هـذا المغنّـي يريـد بوقـا | مـن العـراق إلـى العـراق[449]

فالتكرار يعد اسلوباً بيانياً تقليدياً يرمي إلى تقوية المعنى وايضاحه وبسطه وتفصيله ((على ان الشاعر حين يكرر لفظة او صيغة معينة انما يكون ذلك لتقوية النغم الموسيقي او المعاني الصورية، او إعطاء المعاني التفصيلية تأثيراً فنياً اعمق))[450]. وما دامت اللغة هي اهم وسائل التعبير واللفظة هي حجر الأساس في

---

(٤٤٧) الديوان: ١٨٩.
(٤٤٨) الديوان: ٢٧٦.
(٤٤٩) المصدر نفسه: ٢٩٢.
(٤٥٠) المرشد إلى فهم اشعار العرب: د. عبد الله الطيب: ٢: ٤٩.

اللغة لذلك فان الوشاحين في العصر الحديث حققوا تجديداً في مجال اللغة خصوصاً تلك المفردات والالفاظ التي طوعوها في موشحاتهم وقصائدهم وفقاً لمنهجهم في التحرر والتجديد فجماعة الديوان مالت اللغة عندهم إلى التخلص من التقعر فهي لم تشتمل إلا نادراً على كلمات بائدة او عتيقة لكنها مع ذلك لم تخرج على المشارقة في لغتهم إلا فيما ندر لذلك كان الكثير من الألفاظ التي يستخدموها قاموسية بعيدة عن الايحاء الفني[٤٥١] لقد تطورت المفردة اللغوية في الموشح عبر تاريخه وعلى يد كثير من الوشاحين كما ان لكل كلمة في الموشحة او القصيدة موضعاً يحسن استعماله فيه ((فالجزل منها يستعمل في وصف مواقف الحروب وفي قوارع التهديد والتخويف واشباه ذلك. واما الرقيق منها فيستعمل في وصف الاشواق وذكر أيام البعاد، وفي استجلاب المودات وملاينات الاستعطاف واشباه ذلك))[٤٥٢] وهكذا فان لغة الموشحات لدى شعراء الديوان تميزت بالرقة كما جاءت الفاظهم مليئة بالمعاني وكافة الاحاسيس الشعرية وبأسلوب سهل التناول واضحاً قريب الفهم ويبتعد عن الزخرفة اللفظية والصنعة البديعية كقول العقاد في موشحته (حسبي):

فاض عليك الصبا وروعته — وغاض منك الوفاء وانحسرا

الورد يشفي بالعطر من نشقا

والماء يروي الغليل والحرما
والبدر يجلو بنوره الحدقا

والحسن ما فضله وبهجته — إذا اعترى بالهيام من نظرا[٤٥٣]

فالفاظ ((الصبا، الوفاء، الورد، العطر، الماء، البدر، الحسن، الهيام)) مفردات شاعت في اكثر من موشحة عند جماعة الديوان وهي الفاظ تمتاز بالرشاقة التي يخف

(٤٥١) الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: د. محمد حسين الاعرجي: ١٩٥.
(٤٥٢) المثل السائر: ابن الأثير: ١: ٢٧٥.
(٤٥٣) الديوان: ٢٠٥.

النطق بها على اللسان وحسن وقعها في الآذان. أما شعراء ابولو فجعلوا وظيفة اللغة الايحاء (٤٥٤) فمعجمهم يزخر بالالفاظ المرتبطة بالطبيعة،والجو الروحي وبأسلوب رشيق وكلمات موحية معبرة فقد احسن شعراء ابولو في استغلال اللفظ في الموشح احساناً عظيماً، ومن يطالع موشحاتهم يرى أكثرها من الالفاظ المتصلة

بالألم والشك والتردد فهي الفاظ ذات طاقة هائلة، تشع بالمعاني وتزخر بالايحاءات البعيدة لذلك جاءت مفرداتهم أكثرها ما يمت إلى الطبيعة بسبب مثل ((السماء، الازهار، الروض، الندى، الشمس، الغيوم)) وما إلى ذلك، وما يمت إلى النفس بسبب اخر مثل ((الحزن، الآسى، الانين، الكآبة)) وما إلى ذلك مما هو لصيق بحياتهم العامة كقول حسن كامل الصيرفي:

هدأت ليلى هدأت

فلا أنين

لكن أراني رجعت

إلى الحنين

فابعث بعيد الذكر من عالم النسيان

وانثر قديم الصور أنعش بها الوجدان

ولو كطرفة عين (٤٥٥)

فالشاعر استخدم الكلمات الرشيقة الموحية التي يحسن وقعها في الاذان حتى جعل هذه الالفاظ تتخذ مكانها في الموشح دون سيطرته الواعية بقدر ما كانت معبرة عن تجربة عميقة في نفسه فيلاحظ على موشحات هؤلاء الشعراء ابتعادها عن الألفاظ العامية فكانت لغتهم جزلة متينة معبرة عن مشاعرهم بكل صدق كما يتميز اسلوبهم باستعمال قسط ظاهر من الفنون كقول علي محمود طه في موشحة ((أغنية الجندول)):

---

(٤٥٤) ينظر الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: ١٩٥.

(٤٥٥) حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره: د. محمد سعد فشوان: ٢٧٠.

ذهبـي الـشعر شـرقي الـسِّمات   مـرح الأعطـاف، حلـو اللفتـات
كلمـا قلـت لـه: خـذ قـال: هـات   يا حبيـب الروح، يا أنس الحيـاة (٤٥٦)

فهذه اللغة سهلة سهولة مطلقة وان البيت الاول مقسم إلى هذه الفقرات ((ذهبـي الـشعر)) ((شـرفي الـسمات)) ((مـرح الاعطـاف)) ((حلـو اللفتـات)) وقـد صـنع طباقـاً بـين ((خذ)) و ((هات)) ومثله في ذلك موشحته ((خمرة نـهر الرين)) منه قوله:

كنـز أحلامـك، يـا شـاعر، فـي هـذا المكـــــــــــــــان
ســحر أنغامــك طــوّاف بهاتيــك المغــــــــــــــــاني
فجـرُ ايامـك رفـاف علــى هـذي المجـــــــــــــــاني

ايهـا الـشاعر هـذا الـرين فاصـدح بالاغـــــــــــــــاني (٤٥٧)

استعمل الشاعر في هذه الموشحة المناسبة بين ((كنـز احلامـك، سـحر انغامـك، فجـر ايامـك)) كمـا ناسـب بـين ((طـواف، رفـاف)) وصـنع جناسـاً ناقصـاً بـين ((المكـان، المغاني، المجاني)) فيلاحظ انـه اسـتخدم أسـلوب الإشـارة كمـا فـي قولـه ((هـذا المكـان، هاتيك المغاني، على هذي المجاني))[٤٥٨] هكذا مضت جماعة ابولو في تطويـع اللفظـة والعبـارة فـي موشـحاتهم وفقـاً لعمـق تجـاربهم التـي لـم تتسع لهـا اللغـة المباشـرة. لـذلك سـعوا إلـى ابتكـار الالفـاظ الموحيـة وقـد تميـزت هـذه الالفـاظ بالرشـاقة والحيويـة فلغـة الموشحات عندهم تختلف عن الموشحات الأندلسية في أنها ابتعدت عن اللغـة العاميـة المبتذلـة فتـأنقوا فـي اختيـار الفـاظ لغتهم التـي تعد تعميقـاً للـنهج الرومانـسي وترسيخاً لنزعهم الذاتي والنفسي.

أما المهجريون فلا يرون في اللغة العامية عيباً او أنها لغة مبتذلـة مـا دامـت هـذه

---

(٤٥٦) شعر علي محمود طه: ٤١٤.
(٤٥٧) شعر علي محمود طه: ٤١٤.
(٤٥٨) محاضرات في شعر علي محمود طه: ٦٥.

اللغة تعبر عن الاحاسيس والمشاعر بكل صدق فجبران خليل جبران يثور على اللغة بقوله ((لكم لغتكم ولي لغتي)) لذلك فقد استعمل شعراء المهجر الكلمات الموحية والسائغة والمألوفة في موشحاتهم فقد لجأوا إلى أسلوب تعبيري اقرب إلى لغة الحياة وبالفاظ بسيطة مالوفة حتى ان الشاعر ميخائيل نعيمة يرى انه لامانع من ان يشتق الشاعر كلمة من الكلمات ويستخدمها في شعره بوصفها تجديداً لذلك كان تجديدهم ينبع من موقفهم في اللغة وان خالفوا في بعض صوره أصول اللغة وقواعدها النحوية والصرفية من ذلك استعمال جبران خليل جبران لكلمة ((مصنوع)) في مواكبه بقوله:

الخيرُ في الناس مصنوع اذا جبروا   والشر في الناس لايفنى وان قبروا[459]

لفظة ((مصنوع)) ضعيفة الدلالة على المعنى الذي يريده [460] ومن تجاوزه الآخر:

فأفضل الناس قطعان يسير بها   صوت الرعاة ومن لم يمشِ ينـدثرُ[461]

فقد اساء جبران في رفعه للفعل ((يندثر)) مع انه جواب الشرط وحقه الجزم ولعله عمد إلى ذلك من اجل القافية[462]، كما عاب عليه بعض النقاد استعماله كلمة ((تحمم)) بدل ((استحم)) حين قال:

هل تحممت بعطر   وتنشفت بنور[463]

ومن خروجه على قواعد اللغة واصولها استعماله لـ ((عسى)) مجردة من ((أن)) المصدرية وهي لغة اقل فصاحة على خلاف ما عليه الاستعمال الافصح هو اقترانها بـ ((أن)) كما هو ثابت في القرآن الكريم [464] من ذلك وقوله:

ما عسى يرجو نبات يختلف   زهره عن كل ورد

---

(٤٥٩) المواكب: ١٣.
(٤٦٠) ينظر شعر المهجر:د. كمال نشأت: ٢٧٥.
(٤٦١) المواكب: ١٣.
(٤٦٢) ينظر شعر المهجر: ٢٧٦.
(٤٦٣) المواكب: ٣٧.
(٤٦٤) شرح ابن عقيل: ١: ٣٢٧.

وشـــــــــــــــقيق[٤٦٥]

كما تجد استعماله للفظة ((شقيق)) والصحيح((شقيقة)) لانها مفردة شقائق وقوله في الموشحة نفسها:

قد اقمنا العمر في وادٍ تسير بـــين ضـــلعيه ((خيـــالات)) الهمـــــــــــــــوم[٤٦٦]

فاستعمل ((خيالات)) والصحيح ((أخيلة)).

ومن تجاوز شعراء المهجر على اصول اللغة وقواعدها استعمالهم ((أم)) الاستفهامية بعد ((هل)) والصحيح ان يستعمل ((أو)) [٤٦٧] من ذلك قول ميخائيل نعيمة :

هــل مــن البــرق انفــصلت ((ام)) من الرعد انحدرت[٤٦٨]

ومثله قول ابو ماضي:

هل اتاه نبأ الخطب الفضيع ((ام)) رأى مـــــصرع القمـــــر فتـــــــــــــوارى[٤٦٩]

ومثله قول القروي:

هــل تــرى نابهــا الافــول ((ام)) تــرى قلبهــا قــسا[٤٧٠]

وقد وجد عيسى الناعوري في هذا الخروج على أصول اللغة بأنه آية البلاغة حيث قال: ((فما احوجنا إلى سلاسة ويسر وسهولة في الأسلوب والعبارة واللغة في ادب تكون فيه العناية بالفكرة والمعنى والصورة لتأتي من التعادلية بينهما الروعة والايقاع))[٤٧١] لذلك يكاد ينحصر تجديد شعراء المهجر في الالفاظ الايمائية او الايحائية ((لقد

---

(٤٦٥) البدائع والطرائف: ١٣٤.
(٤٦٦) المصدر نفسه: ١٣٤.
(٤٦٧) ينظر مغني اللبيب: ابن هشام الانصاري ١: ١٤.
(٤٦٨) همس الجفون: ١٦.
(٤٦٩) شعر ايليا ابو ماضي : ٢٩٣.
(٤٧٠) الديوان : ١٣٩.
(٤٧١) ادب المهجر: ١٧٧.

اسهم المهجريون في حركة التجديد في الشعر العربي وامدوا شرايينه بدماء جديدة من اللغة البكر بالفاظها التي تتسم بالجدة وبصورها التي تمتاز بخفقات النبض الشعرية وحاولوا بجهد صادق ان يخلصوا اللغة من رقة الصنعة))[٤٧٢] وهم بذلك كانوا يضفون على الفاظهم دلالات نفسية وايحائية، تعكس واقع حياتهم، فكان تجديدهم اللغوي يجسد صدق احساسهم، ومحاولة التعبير عن معاناتهم، لذلك نجد الفاظ كثيرة الظلال مثل ((الذات المجنحة، ودموع الشفق، ومراشف الارواح)) وغيرها ولعل جنوحهم الوجداني الذاتي، وحدة احساسهم بالجمال وذلك للتعبير عن هموم الانسان، فكان وراء ابتداعهم لالفاظ ترمز إلى نوع من المشاركة الوجدانية من ذلك ((النداءات، المحبة، يارفيقي، يا اخي، يا صديقي))[٤٧٣] وغيرها من ذلك موشحة ((أخي)) لميخائيل نعيمة:

اخي ان ضج بعد الموت غربي باعماله [٤٧٤]

وكقول جبران خليل جبران في موشحته ((يا نفس)):

يـا نفـس لـولا مطمعـي   بالخلـد مـا كنـت اعـي

لحنـاً تغنيـه الـدهور

بـل كنـت انهـي حاضـري   قـسراً فيغـدو ظـاهري

سـراً تواريـه القبـور[٤٧٥]

فجبران في هذه الموشحة جاء بالفاظ مألوفة سهلة ومعانيه تتميز بالعمق وقرب من النفس حتى ان القارئ لايجد صعوبة في لفظة من الفاظه في قراءة هذه الموشحة فشعراء المهجر جنحوا إلى استعمال ((أسلوب بسيط أليف لاحذلقة فيه ولا ادعاء وهو أسلوب يقوم على استخدام اللفظة المألوفة (غير المبتذلة) لهذا كانت لهذه الالفاظ قوتها التاثيرية الموحية لارتباطها بنفوسنا فاللفظ المألوف اقدر الالفاظ على دفع مشاعرنا

(٤٧٢) مقومات الشعر العربي الحديث: ٢١٤.
(٤٧٣) ينظر المصدر نفسه: ١٩٦.
(٤٧٤) همس الجفون: ١٤.
(٤٧٥) البدائع والطرائف: ١٣٢.

إلى التداعي وهو في ألفته يخاطب العواطف والوجدانات لا الاسماع والاذهان))[٤٧٦] ومن هنا اطلق الدكتور محمد مندور على شعر المهجر بما فيه الموشحات بـ ((الادب المهموس)) ويقصد به ((أحساس بتأثير عناصر اللغة واستخدام تلك العناصر في تحريك النفوس وشفائها مما يجد))[٤٧٧] فهو شعر يشف عن روح قائله ومكنون نفسه في ابسط الألفاظ والاساليب لانه يتحدث إلى المشاعر قبل الاسماع من ذلك قول جبران خليل جبران:

بالله يا قلبي   اكتم هواك
واخفِ الذي تشكوه   عمن يراك- تغنم
من باح بالاسرار   يشابه الاحمق
فالصمت والكتمان   احرى بمن يعشق
بالله يا قلبي   اذا اتاك
مستعلم يسأل   عما دهاك – فاكتم [٤٧٨]

فهذه الالفاظ السهلة والأسلوب الهامس الهادىء يجعله يشبه الحديث الذي يسر به صاحبه همساً لصديق او حبيب وهذه الالفاظ الرشيقة ذات خفة على اللسان مثله قول الياس فرحات في موشحة توحي برنين كلماتها السائغة:

في مسرح الشاء الفسيح   بين رياض ينبت العافية
الخصيب   تحت سماء رحبة صافية
فوق بساط سندس قشيب   ترعى وتجتر
اطلقت اغنامي   للفجر يفتر
والزنبق النامي   من سهرة الامس
والنرجس النعسان   خوفاً من الشمس [٤٧٩]
قد اطبق الاجفان

فهذه الالفاظ الهادئة تدل على سكينة النفس وشفافيتها وتتصل برهافة الحس وصدق الشعور وبساطة التعبير وايحاءات الالفاظ وكانها تهمس في افئدتنا بتلك المشاعر الحالمة. هكذا يعبر شعراء المهجر باسلوبهم الهامس الذي يتيح للفظة

(٤٧٦) شعر المهجر: ٣٥.
(٤٧٧) في الميزان الجديد: د. محمد مندور: ٦٩.
(٤٧٨) البدائع والطرائف: ١٣٨.
(٤٧٩) احلام الراعي: ١٧.

المألوفة جوها الصادق واثرها الموحي. هذا وقد برز أسلوب التكرار لدى كل من شعراء مدرسة ابولو ومدرسة شعراء المهجر بشكل كبير والتكرار عندهم يغلب عليه إعادة بيت كامل للفصل بين اقسام القصيدة او الموشحة[٤٨٠] ويرى الدكتور عبد الله الطيب ان هذا النوع مأخوذ من الأساليب الافرنجية حيث أكثر الشعراء من استعمال إعادة الأبيات ويسمونه ((refrain)) أي الدور[٤٨١] من ذلك قول علي محمود طه في موشحته ((اغنية الجندول)) حيث كرر هذا البيت :

أين من عيني هاتيك المجالي   يا عروس البحر يا حلم الخيـــــال

ومن موشحة ((ليالي كليوبترا)) حيث كرر هذا البيت :

يا حبيبي هذه ليلة حبي   آه لو شاركتني افراح قلبي

ومن موشحة ((أندلسية)) حيث كرر هذا الشطر:

((فاسقينيها انت يا أندلسية)) وقد اطلقت نازك الملائكة على هذه الاشكال من التكرار بأسم ((تكرار التقسيم)) والغرض الاساسي منه انه يقوم بعمل النقطة في ختام المقطوعة ويوحد القصيدة في اتجاه معين[٤٨٢] ومن ذلك قول الشاعر صالح جودت في موشحة ((عهد المياه)) فقد كرر البيت التالي بعد كل مقطوعة :

وتضحك في القلب مجنونة   بعهد المياه، فهل تـــــذكرين[٤٨٣]؟

وثمة تكرار اخر هو تكرار مقطع بأكمله من ذلك موشحة ((الصباح الجديد)) لابي القاسم الشابي حيث كرر المقطع الآتي اكثر من مرة:

اسكني يا جراح   واسكتي يا شجون
مات عهد النُّواح   وزمان الجنون
وأطلَّ الصباح   من وراء القرون[٤٨٤]

---

(٤٨٠) ينظر المرشد: ٢: ٤٥.
(٤٨١) المرشد: ٢: ٤٥.
(٤٨٢) ينظر قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة : ٢٨٤.
(٤٨٣) ليالي الهرم: ٦٣.
(٤٨٤) أغاني الحياة: ١٥٩.

تقول نازك الملائكة عن هذا التكرار انه يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر لكونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل [٤٨٥] وهناك تقسيم آخر للمقطع المكرر من ذلك موشحة الشتاء للشاعر القروي ذلك انه قسم الموشحة إلى اربعة مقاطع يختلف كل مقطع عن المقطع الآخر كما انه ذكر بيتاً في بداية المقطوعة ثم يكرره بلفظة في آخر المقطوعة منه قوله :

لمعـــة الخـــاطر الجديـــد   فـــي ســـماء المخيلـــة
بـــالغرام الـــذي مـــضى   والرجـــاء الـــذي قـــضى
جـــددي بيننـــا العهـــود   واتحفينـــــا ببـــــسملة
لمعـــة الخـــاطر الجديـــد   فـــي ســـماء المخيلـــة [٤٨٦]

ومثله موشحة ((هل ياترى نعود)) للشاعر رياض المعلوف فقد كرر البيت :

((هل يا ترى نعود   اليك يا لبنان)) وكرره في نهاية كل مقطع من مقاطع موشحته.

وبعد فان ظاهرة التكرار وخاصة التكرار اللفظي هي التي كانت شائعة في الموشحات الأندلسية والمشرقية والمهجرية على السواء وكان الوشاحون قد اعتنوا بهذه الظاهرة ودورها في بناء لغة الموشحة ونجاح الوشاح فيها بأن يجعل لهذا التكرار خصيصة فنية تتصل ببناء الموشحة في التركيز على موقف من مواقفها كأن يكون هذا الموقف مثيراً في نفس الوشاح فيميل إلى تكراره وتوكيده وعموماً فان لغة التكرار مقوم فني وموضوعي تكشف عن الدلالات المعبرة عن روح الشاعر الصافية وتتجلى للمتلقي بوضوح لذا فلغة التكرار قد اوحت لنا من خلال وظائفها النفسية كما اوحت بدلالاتها المعنوية لكونها عنصراً اسلوبياً ومكون اساسي للغة الشعر.

---

(٤٨٥) ينظر قضايا الشعر المعاصر: ٢٦٩.
(٤٨٦) الديوان: ٢٨٤.

الفصل الرابع

الصورة الشعرية في الموشحات

الفصل الرابع

الصورة الشعرية للموشحات

تعد الصورة من اهم عناصر البناء الفني للموشحة التي يبلورها الوشاح في صياغة تجربته الشعرية فمن خلالها تتجسد احساساته وتتبين الخواطر والافكار، فالصورة الفنية تحتل موقعاً متميزاً في بنية الموشحة ليس لكونها اداة فنية يتوسل

الوشاح بها لتوضيح فكرة معينة فحسب، بل لأنها تعادل ملكة الخيال المبدع الذي هو شرط اساسي لموهبة كل فنان، فمن خلالها تستطيع الكشف عن رؤيا الوشاح اتجاه العلاقات الحقيقية والخفية في عالمه الشعوري فالصورة هي ((ما يتماثل بوساطة الكلام للمتلقي من مدركات حسياً، ومعقولات فهماً، ومتخيلات تصوراً وموهومات تخميناً، وأحاسيس وجداناً وما إلى ذلك من الاشياء والامور التي تفضي إليها هذه القوة او تلك من القوى المركبة في الإنسان وعياً ومن غير وعي))[٤٨٧] ان أساس الصورة بل مصدرها الأول خيال الوشاح يتفاعل هذا الخيال مع احساساته ليعطي الصورة الشعرية ايحاءها وتعبيرها، وعندها يخلق صورة شعرية تؤثر بالمتلقي بتأثيراتها الشعورية لان عناصر الصورة ترتبط بالذهن والحس لان المعروف ان الشعر فكراً وشعوراً فلا يمكن فصل أحد هذين العنصرين لان ((الخيال المكون لتلك الصورة لا يعبر عن شعور، ولايبين حقيقة نفسية أو ذهنية، مثل هذا الخيال جدير بأن يعرف بالخيال البياني او التفسيري))[٤٨٨] لذا فالخيال له دور مهم لانه ((العنصر الذي يساعد على تشكيل الواقع الخارجي تشكيلاً جديداً في العمل الأدبي))[٤٨٩] فالصورة الشعرية متضامنة مع العاطفة والخيال لتحقيق غايتها في نقل التجربة الشعرية، ولايمكن تصور وجودها منفصلة عن العنصرين الاساسين الاخرين وإلا فقدت روحها وقوتها في التأثير[٤٩٠] لذلك عندما تكون الصورة مرتبطة بالشعور والعاطفة تجد فيها صدقاً شعورياً، فكلام الوشاح الصوري يستطيع ان يعبر عن عمق تجربته الوجدانية إلى ابعد الحدود. فالصورة الشعرية هي من اهم الوسائل التعبيرية وقد اهتم بها النقاد القدامى واعطوها عناية خاصة واشترطوا فيها ان يحسن الشاعر صياغتها لأنها ((صناعة وضرب من النسيج وجنس من التصوير))[٤٩١] ومهما يكن من أمر فأن الوشاح يرسم صوره الشعرية معتمداً على خياله الممتزج بعالم الوجود متجاوزاً حدود الزمان والمكان لان الصورة كانت ((دائماً غير واقعية وان كانت منتزعة من

(٤٨٧) بناء الصورة الفنية في البيان العربي: د. كامل حسن البصير: ١٨٠.
(٤٨٨) النقد الأدبي الحديث: د. محمد غنيمي هلال: ٤٤٤.
(٤٨٩) في النقد الدبي: د. كمال نشأت: ٢٨.
(٤٩٠) ينظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٢٥٦.
(٤٩١) الحيوان: الجاحظ: ١٣٢.

الواقع، لان الصورة الفنية تركيبية وجدانية تنتمي في جوهرها إلى عالم الوجدان اكثر من انتمائها إلى عالم الواقع))[٤٩٢] وفي ذلك يقول الدكتور عبد الله الصائغ: ((ان الصورة الحقيقية لاتعني بالضرورة الصورة الصادقة او المنطبقة على الواقع ولكنها الصورة المقصودة لذاتها...))[٤٩٣] ويعمد كثير من الوشاحين – عموماً – إلى رسم صورهم من خلال وسائل تعبيرية او فنون بلاغية تسهم متضافرة في تجسيد الصورة الشعرية فيستعملون الأساليب البلاغية المصورة فيجعلون المنظر بارزاً ناطقاً هذا وما يذكرونه من الوان وصور تبرز الصورة الشعرية بوضوح وبذلك تؤدي الغرض المنشود هو التأثير بالمتلقي فان امام الوشاح مساحة واسعة تتيح له ان يعبر عن عمق خياله عن طريق ما تتيحه الفنون البلاغية من ابعاد خيالية التي تتمثل في التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها من الطرق التي تفسح للخيال متسعاً فهذه كلها حلل بلاغية وفنون تعبيرية، تضفي على العمل الأدبي ضروباً من التصوير المبدع، ولكن ماحظ الوشاح الأندلسي من الصور الشعرية؟ وكيف استعمل تلك الوسيلة الفنية في موشحته، وهل وفق في استعمالها بما يتطلبه هذا الفن الجميل من تحقيق المتعة لدى المتلقي؟ ان الدارس لموشحات الأندلسيين ليجد ازدحام الصور في موشحاتهم ولكن هذا الازدحام لا ترى فيه انغلاقاً في المعاني أو عسراً في فهم الفكرة لكثرة الصور والالوان والاخيلة، لان السهولة والوضوح دائماً من سمات الموشحات الأندلسية[٤٩٤]. واغلب صور الوشاح البيانية تتحقق من خلال الأسلوب البلاغي ((التشبيه)) وتبرز تلك الصور في الغزل بخاصة ذلك لان المرأة لم تخرج عنده عن الصفات والاوصاف التي عرفت في شعر الاقدمين مثل وصف القد والجيد وما إلى ذلك والتشبيه بالورد والغصن والبدر والشمس وغيرها، فقد مسح عليها الوشاح ما في نفسه وحسب رؤيته للموقف فقد قدم الوشاح صوراً حلوة في موشحاتهم فيها صور حسية وفيها صور ذهنية ومنها صور آنسة واخرى هاجسة وتأتي مثل هذه الصور تعبيراً عن رؤية الوشاح الجمالية والمدركة بالحواس خاصة من ذلك قول عبادة

---

(٤٩٢) الشعر العربي المعاصر: د. عز الدين اسماعيل: ١٠.
(٤٩٣) الصورة الفنية معياراً نقدياً: د. عبد الله الصائغ: ٣٧١.
(٤٩٤) ينظر الشعر في عهد المرابطين والموحدين: ٣٥٨.

القزاز:

بأبي ظبي حمى تكنفه أسد غيل

مذهبي رشف لمى قرقفه سلسبيل

يستبي قلبي بما يعطفه إذ يميل

ذو اعتدال يعزي إلى ذي نعمة ثابت في ظلال تحت حلى قطر الندى بائت

نيّر حد الهوى أن يجدوا وحدّه

كوثر سر الصدى ان يردوا ورده

أنظروا محمدا واتئدوا عنده

في هلال لو يجتلى جل عن الناعت وزلال لو بذلا بزّ تقى القانت[٤٩٥]

فالوشاح يصف محبوبته بأعتدال القوام الذي يسبي النفس فشبه القوام بغصن معتدل ينمو في بستان رجل غني له نعمة وقد حفت به ظلال، بات يجوده قطر الندى وهو نير كالبدر مرو كالكوثر وهو فوق ذلك ذو دلال وجمال. ومن الصور التشبيهية الجميلة التي تدل على براعة الوشاح في رسم صوره من ذلك قول الاعمى التطيلي في وصف ممدوحه.

كالطود في جلاله كالبحر في إشراف بنود

كالمحيا منظره كالروض يُهدي من نشره الأعطر[٤٩٦] بعيد

فشبه ممدوحه من جلالة قدره كانه الجبل كما شبه كرمه كأنه البحر بأحسانه وحسن منظره كالمحيا وكانه الروض الذي يعجب الناظرين بما فيه من عطر وسحر ومن الصور الجميلة وهي من الصور التي حوت على تشبيه بليغ قول الاعمى التطيلي:

سلطان الحاظه جنوده

(٤٩٥) دار الطراز: ٨٨.

(٤٩٦) الديوان: ٢٧٦.

بـــــــستان الفاظــــــــه بــــــــروده
ريّـــــــــان مــــن نعمــــةٍ تـــؤودُهْ [٤٩٧]

الوشاح هنا بالغ في بناء صورته ووصف ممدوحه بشيء من التفخيم فجعل الحاظه كانها جنود تحرسه وهو فوق ذلك كأنه بستان من النعمة التي يتمتع بها فعمد إلى حذف اداة التشبيه ووجه الشبه ليظهر براعته وقدرته على التصوير الفني المبدع بشكل موجز لان الايجاز ((يعد مقصداً من مقاصد البلاغة التي قيل في اوصافها أنها لمحة دالة))[٤٩٨] ومثله قول ابن رافع رأسه:

أميـــر لـــه مقلتـــا ســـاحر يطـــــاع بـــــلا جنـــــد

تعالوا انظروا ما صنع أمير الهوى سيفاه عيناه أقـــول وقـــد ســـالت الله عـــــــــــــذاراه[٤٩٩]

لقد شبه الوشاح ممدوحه كأن ((مقلتي الامير)) تشبه ((مقلتا ساحر)) وهو من التشبيهات البليغة كما تجده قد قدم المشبه به ((سيفاه)) على المشبه ((عيناه)) بشكل بارع تدل على قدرته في التصوير وعلى الرغم من ذلك فهذه الصورة تقليدية لاتشعر القارئ باثر عميق فانها في غاية البساطة وتكون الصورة هنا اشبه ((بنثر موزون خالٍ من احساس معين، فلا يكاد القارئ يشعر بحيوية للنص، لخلوه من قوة التصوير المسببه لقوة التأثير إذ ان ذلك لايترك للمتلقي مجالاً للتفكير والتأمل))[٥٠٠] مثله قول أبو بكر السرقسطي في وصف ممدوحه:

غـــزال لـــه مقلـــة ســـاحره وانجمـــه انجـــم زاهـــره
ولمّتـــــه لمّـــــة عـــــاطره وكـــل العيـــون لـــه نـــاظرة
وجـــسم اذاه لبـــاس الفتـــك كمثـل اللجـين اذا مـا انـسبك
هـــو الـــشمس لكنـــه اجمـــل هـــو البـــدر لكنـــه اكمـــل
هـــو الـــصبح لكنـــه افـــضل فلـــيس علـــى الأرض مـــن يعـــــــــــــــــدل[٥٠١]

---

(٤٩٧) الديوان: ٢٥٥.
(٤٩٨) علم البيان: د. بدوي طبانة ١١.
(٤٩٩) جيش التوشيح: ٨١.
(٥٠٠) لغة شعر أبي فراس الحمداني: هناء شلاكة ١٢٨.
(٥٠١) جيش التوشيح : ١٥٣.

لقد شبه الوشاح ممدوحه كانه الغزال له مقلة كمقلة الساحر ولمته عطرة حتى انه من اشراقة وجهه واطلالته لباس الفتك الذي هو من اطيب واجود انواع الفراء الذي يتميز بلونه الباهر وكأنه الفضة حينما تنسبك كانت تؤذيه فهو كالشمس وجمال ضوئها بل كأنه البدر عند اكتماله بل احلى من ذلك فهو كالصبح باشراقه وبهجته وفي هذه الصورة يبرز الوصف الجميل للمدوح التي تدل على براعة الوشاح في تصوير الموقف والمعنى الذي يريد ان يظهره للمتلقي فهي تحوي على صورة حسية فضلاً عن الصورة الذهنية فقد شبه ممدوحه ((بالبدر، والشمس،والصبح)) بشكل حسي جميل ويهدف من وراء ذلك معنى آخر ذهنياً بشكل اجمل وهو الكمال والرفعه والعدل وهذه من المعاني الذهنية وهنا قد مزج الوشاح بين الصورة الحسية والصورة الذهنية في آن واحد.

ولم يقتصر تصوير الوشاح على وصف المرأة او الممدوح فقط بل كان لوصف الطبيعة نصيب وافر من التشبيهات والاستعارات فالوشاح قد هام بالطبيعة الساحرة التي تتمتع بها الأندلس فيقف الوشاح يصف زهرة او بستان وحتى في وصفه المرأة قد يمزج بالوان وصور من الطبيعة من ذلك قول أبو جعفر بن سعيد في وصف نهر :

ذهَّبت شمسُ الأصيل　　فضةُ النَّهرِ

أيٌّ نهر كالمدامهْ
صيَّر الظلُّ فدامهْ
نَسَجُتهْ الريحُ لامَهْ
وثنت للغصن لامَهْ

فهو كالعضب الصَّقيل　　حُفَّ بالسُّمْرِ[٥٠٢]

فالوشاح هنا شبه النهر كانه الفضة في لونه وصفائه وصورة الماء اللامع الذي تنعكس عليه اشعة الشمس الذهبية كمنظر الخمرة وهي في الكأس وبريق وصفاء لونها كما شبه النهر كانه السيف المصقول الذي يبهر بلمعانه وقد حف به السُّمر وهذه الصورة كثيرة في الموشحات الأندلسية ومعظمها يغلب عليها الطابع الحسي التي تدل

---

(٥٠٢) المغرب: ٢: ١٠٣.

علـى روح التـرف والبـذخ مـن ذلـك قـول الاعمـى التطيلـي فـي تـشبيه الزهـر بالفضة والعقيان:

والزهــر فـــي فــضةٍ والمـاء يحكـي انـسياب فـي مـذنب بـستان (٥٠٣)
وعقيـــــــــــــــان ثعبان

وهـذا التـصوير المـادي تجـده فـي مجـال الخمـرة منهـا مـثلاً وصـفها ((بـالعقيق الاحمر، ونفيس الجوهر، والاسماط...)) وغيرها من ذلك قول أبو بكر الابيض:

حنـــت الىـــالمزاج نوريـــة الـــسراج تلتـــاح فـــي الزجـــاج

كأنمـــا العقيـــق الاحمـــر فيهـــا ذائـــب
عليـه مـن نفـيس الجـوهر ســــــــمط
لاعـــــب (٥٠٤)

فهذه الصورة في غاية البساطة لاتعبر عن ذات الوشاح ولاتؤثر بـالمتلقي لأنهـا تعتمد علـى الوصـف الجمـالي الحسي والتـي تـدل علـى تـاثر الوشـاح الأندلسي بالبيئـة الجميلة ومحاسنها فصورها بأجمل تصوير. ومن الصور الشعرية اللطيفة للموشـحات الأندلسية التي تدل على اصالة الوشاح الفنية وقدرته موشحة لابن بقي منه قوله :

صـــرت مـــن ســـر بيـــك بـــين
ملاحـــــــــــــــــم
عـربٌ شـدُّوا الـشعور عمـايم
وانتـــضوا ســـحر الجفـــون
صـــــــــــــــــوارم

زحـف الـصبر الـيهم فـولى عنـــدما هـــزوا القـــدود
رماحـــــــــــــــا (٥٠٥)

لقد جعل الوشاح عمايم القوم شعورهم، وهو وسط سربيه كأنه في ساحة الـوغى وسـر جفـون حبيبـه صـوام، وعنـدما يـرقص القـوم ويغنـون كـأنهم فـي تأهـب للحـرب وعندما يهزون القدود فكانهم يشرعون الرماح وليزحف اليهم الصبر، وكـأن المعركـة

---

(٥٠٣) الديوان: ٢٦٩.
(٥٠٤) جيش التوشيح: ٤٨.
(٥٠٥) دار الطراز: ١٠٣.

قد بدأت، وما سر ذلك وهو يصف غلاماً او جارية اليست هي صورة المجتمع الأندلسي في ذلك الوقت من الزمن فكلما برزت امة زحفت على اختها، فأكتسحتها في الملك لتحل محلها، فهذا ما يكمن من شعور داخل نفسية الوشاح فعكسه في موشحته(٥٠٦) وهذه الموشحة بارعة كل البراعة من حيث قوة العاطفة والخيال وحسن التصوير ومن الموشحات التي امتازت بدقة التصوير وحسن الوصف موشحة الاعمى التطيلي المشهورة:

ضـــاحك عـــن جمـــــــــــان سـافرٌ عـن بـدر ضاق عنه الزمان وحـواه صـدري

آه ممَّـــــــا أجـــــد شـــقّني مـــا أجـــد
قـــام بـــي وقعـــد بـــاطشٌ متئـــدُ
كلمــــا قلـــت قـــد قـــال لـــي أيـــن قـــدُ

وانثنى خوط بـان ذا مهـزٍّ نـضرِ عابثتـه يـدان للـصِّبا والقطــر(٥٠٧)

هذه الموشحة حوت على ضروب البلاغة ففي المطلع استعارة جميلة في قوله ((ضاحك عن جمان)) يريد بها الاسنان التي تشبه حبات اللؤلؤ، وفي قفل البيت الأول تشبيه بليغ في قوله ((انثنى خوط بان)) ثم في الموشحة كنايات لطيفة كقوله ((بنت الدنان)) كناية عن الخمر، وفي قوله ((محيا الزمان)) كناية عن الوجه المشرق إلى آخر تلك الصور البلاغية الجميلة التي امتازت بها هذه الموشحات (٥٠٨). ومن الصور البديعة صورة القضاء والقدر التي علقها الوشاح في جفون الحبيبة او المحبوب فألبسه ثوباً جديداً وحكمهما لايبقيان شيئاً ولا يذران فهما امران يكسحان وجودنا ولايتركان لنا من امرنا سبيلاً هذه الصورة جاء بها ابن بقي بقوله:

بمهجتـــي شـــادن تيـــاه من نور شمس الضحى مرءاه
مـــن ذكـــره تعـــذب الافـــواه قـــد جـــردت للـــورى عينـــاه
ســيفاً كـــأن ضـــباه القـــدر او القضاء لايبقى ولايذر(٥٠٩)

---

(٥٠٦) ينظر موشحات ابن بقي وخصائصه الفنية: ١٤٩.
(٥٠٧) الديوان: ٢٥٣.
(٥٠٨) ينظر قضايا اندلسية: ٣٨٠.
(٥٠٩) جيش التوشيح: ٢.

في هذه الصورة تجد ألفاظا حسية واخرى معنوية فذكر المحبوب تعذب الافواه منه و ((عيناه)) كأنها السيف الذي يأتي بالقضاء والقدر، فاقترن الذكر بعذوبة الفم فجعل له طعماً، والعين سيفاً، اقترنت بالقضاء والقدر الذي لايترك شيئاً في هذه الصورة تتجلى قدرة الوشاح والتفنن في تجسيم الصورة البلاغية، واستجلاء دلالاتها الذهنية عن طريق الدلالة الحسية الظاهرة[٥١٠]. وثمة صور تشبيهية لدى الوشاح الأندلسي التي لاتحمل دلالات عميقة في البعد الخيالي ولم تستدع ذهن القارئ اطالة تفكيره من ذلك قول ابن سهل:

كلما أشكوه وجدي بسما	كالرُّبى بالعارض المنبجس
إذ يقيم القطر فيه مأثما	وهي من بهجتها في عرس
ما علمنا مثل ثغر نضَّده	أقحواناً عصرت منه رحيق
أخذت عيناه منه العربدة	وفؤادي سكره ما إن يفيق[٥١١]

فالوشاح هنا يشبه شوقه ووجده كالماء المتفجر بالربى ويشبه انهمار المطر بالبكاء وتفتح الازهار واخضرار الاشجار كأنه العرس حتى ان عينيه تفتر بما يحدثه اثر الخمر فكأنما سكرت الحاظه من الخمرة، وانتقل هذا الخمار إلى فؤاد الوشاح ومثله قول ابن رحيم في وصف الحبيب:

كالغصن النضير في القوام	كالبدر المنير في الجمال
يروقك وهو ذو ارتياع	كالليث الهصور كالغزال[٥١٢]

لقد وصف الوشاح قوام حبيبه كانه الغصن وهو كالبدر المنير في اشراقة وجهه الجميل كما شبه ارتياعه كأنه الليث الهصور. وهذه الصور التشبيهية التي جاء بها الوشاح بسيطة مألوفة لايحتاج المتلقي ان يطيل فكره وتامله لأنها صور حسية جامدة. لقد اعتمد الوشاح على فن التشبيه بشكل واسع في رسم صوره الشعرية وذلك

(٥١٠) ينظر موشحات ابن بقي وخصائصه الفنية: ١٤٨.
(٥١١) الديوان: ٤٠.
(٥١٢) جيش التوشيح: ١٧٩.

يرد إلى مكانة التشبيه عند العرب إذ يعدونه ركناً من اركان الشعر [٥١٣] وعموماً فقد جاءت معظم الموشحات الأندلسية معتمدة على فن التشبه في رسم الصورة الشعرية لأنها تتصل ((بعالم الماديات المستوحاة من واقعه صاغها حسبما تقتضيه مشاعره موائماً بين الصور والانفعال حتى أنها جاءت بعيدة عن الاستغراق في الحدس الفني وذلك لان – الوشاح – اراد بهذه الصور الاقناع اكثر مما اراد منها التخيل))[٥١٤] ومن الصور الاستعارية في الموشحات الأندلسية التي عبرت عن خيال الوشاح فالاستعارة حلية بلاغية الأساس الذي تقوم عليه هو التشبيه لكنها اكثر اختصاراً وايجازاً منه، إذ أنها صورة مقتضبة من صوره[٥١٥]. وقد استعملها الوشاح في موشحاته بشكل واسع معبرة عن موقف معين من ذلك قول ابن بقي:

الارق	لمستهام	جثمانه
لم يطق	هزم السقام	فرسانه
تندفق	مثل الغمام	اجفانه [٥١٦]

لقد جعل الوشاح للأرق جثماناً وللسقام فرساناً ولم يستطع هزمها، فتندفق جفونه بالدموع كأنها الغمام فاذا ارقه ذكر الحبيب والتفكير فيه يأخذ السقام منه موضعاً وبالتالي تتدفق اجفانه دموعاً مثل الغمام او كعباب البحر وهذه صورة استعارية جميلة يطغى عليها الجانب الحسي المادي المنتزع من خياله الواسع وذلك لأن (الحس منشأ التخيل، وحيث لايوجد حس لايوجد تخيل)[٥١٧].ومن الصور الاستعارية الجميلة التي اضفى عليها الوشاح صورة انسانية من ذلك قول الاعمى التطيلي:

والروضُ سره غير مكتوم   في صدر النسيم [٥١٨]

هنا استعمل الوشاح صورة استعارية لكي يعبر عن شعوره بالخذلان فقد عمد

---

(٥١٣) الصورة الأدبية: د. مصطفى ناصف ٦٧.
(٥١٤) لغة شعر أبي فراس الحمداني: ١٤٠.
(٥١٥) ينظر اسرار البلاغة: ٢٨-٢٢٠.
(٥١٦) جيش التوشيح: ٩.
(٥١٧) الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: د. جابر عصفور ٤٥.
(٥١٨) الديوان: ٢٦٦.

إلى ان يجعل للنسيم صدراً يضم به سره ولكن صدر النسيم لايضم هذه الاسرار، وقد ترتبط الصورة الاستعارية بحالة الوشاح النفسية لتكون اكثر تاثيراً بالمتلقي حتى أنه قد جسد الزمن مسبغاً عليه صفات انسانية حسية مرة وذهنية مرة أخرى ومثال الأولى قول أبو بكر الابيض:

يا كوكب الزمان إذ لاح نادى الزمان بأسمك افصاح فأهتز بيت مالك وارتاح [519]

فقد جعل الوشاح للزمن لسان وينادي فقد شخص الزمن وجعل له لسان يتكلم به وينادي وهنا أخذت صورته بعداً خيالياً بهذه الصورة الاستعارية وتكون الصورة اعمق عندما ينسب للزمن (الظلم) فكأنه شخص ظالم مستبد كقول الاعمى التطيلي:

وطالما عدلا وللزمان الظالم عدوان [520]

أما التصوير الكنائي للموشحات الأندلسية فمعظمها جاءت في الغرض الرئيس المدح فهو حين يذكر صفات ممدوحه يبتعد عن الوصف المباشر فيلجأ إلى الكناية عن شجاعةٍ ممدوحه وعدله او سائر صفاته من ذلك قول ابن ينق مادحاً:

سراج عدلك قد عمّ كل العباد ونور وجهك يبهر سناه للخلق باد يزهر [521]

فالوشاح كنى بـ(ضوء السراج) عن نشر الهداية والعدالة بين الناس وبالنور الباهر كناية عن الرفعة وعلو المنزلة، وقد يستعين الوشاح بالكناية في ما يريد وصفه من علو شأن ممدوحه وتصوير مكانته الرفيعة فقال أيضا وفي الموشحة نفسها :

تملك الكل رقا ملك كريم النجار
ومدَّ للخلق سبقاً إلى اعالي الدراري
وسربل الجود طرقاً كما ارتدى بالفخار [522]

هذه الصورة تعبر عن صدق الشعور لأنها متعلقة بذات الوشاح فوظف الكناية

---

(519) جيش التوشيح: ٥٥.
(520) الديوان: ٢٧٣.
(521) جيش التوشيح: ١٩٣.
(522) جيش التوشيح: ١٩٤.

لابراز فضل ممدوحه على الخلق فكنى بـ(كريم النجار) عن كرم اصل ممدوحه وكنى بـ ((اعالي الدراري)) عن العلو والمنزلة الرفيعة ففي هذه الموشحة جاء ابن ينق بكنايات متتابعة وذلك لابراز فضل ممدوحه فلا يخفى قدرة الوشاح في اظهار مشاعره المتأججة ازاء الملك كقوله مكنياً عن كرمه:

وما ارى عنه حللت منه بوادي منه نوال تفجر من كف ملك جواد مصدر

أو قوله مكنياً عن شجاعته وضعف الخصم أمام قوته:

سدّد من مقلتيه نصلاً ما استودعته الكنائن(٥٢٣)

فكنى بـ ((سدّد من مقلتيه)) عن القوة والغلبة ومثله قول ابن رافع رأسه:

بسيفك ام لحظك الفاتر سفكت دم الاسد

ما لقتيل الحب مقتولا أظنك سيف الله مسلولا ليقضي الله امراً كان مفعولا (٥٢٤)

ومن الصور الكنائية الأخرى قول ابن رافع رأسه:

فذ قناه بالسمع والناظر ألدّ من الشهد (٥٢٥)

تجلى الرمز في الشطر الاول إذ جعل للنظر والسمع ((ذوق)) وكنى بـ((ألدّ من الشهد)) عن السحر والجمال ومثله قول ابن مالك السرقسطي:

ريم نفور يلوح من وجنتيه سنا البدر
أباد صبري بوجنة كالإقاح حفّ بالنعمان (٥٢٦)

رمز الوشاح هنا بالريم إلى جمال المرأة التي تلوح من وجنتيها سنا البدر المنير.

وعموماً فان صور الوشاح الأندلسي من تشبيه واستعارة وكناية لم تكن في

---

(٥٢٣) المصدر نفسه: ١٩٤.
(٥٢٤) المصدر نفسه: ٨١.
(٥٢٥) المصدر السابق نفسه.
(٥٢٦) المصدر نفسه: ٢٢٤.

اغلبها غامضة فقد اتسمت بالوضوح والسهولة فهي قريبة المأخذ ومستوحاة من واقعه المادي المحسوس الذي ينعم بالترف والبذخ وتظهر فيها تأثره الكبير بمظاهر الطبيعة فوصفها بكل ما يملك من طاقات ومواهب خلاّقة كما جاءت اغلب صوره الكنائية بالغرض الرئيس المدح لكي يجسد صفات ممدوحه ويرتفع بها عن اوصاف البشر بصورة حسية مادية تدل على براعته في التصوير وهذا ما تتصف به اغلبية الموشحات المشرقية أيضا فكانت صورهم تقليدية تشابه صور الوشاح الأندلسي كتصوير المرأة بحسن القوام والتشبيه بالورد والبدر والغصن وغيرها من الصور الحسية من ذلك قول ابن سناء الملك:

وغادة مختالة كأنها الغزالة وملؤها ملالة النَّبالة
وعينها

وقال :

قامتها كالصَّعدة وريقها كالشهده وخدها كالوردة إن الحرير
عنده[٥٢٧]

فشبه حبيبته كأنها غزالة تختال في مشيها وقامتها جميلة كالصعدة وخدها كأنه الورد المنير وهذه الصور كثيرة في الشعر العربي القديم وقد طغت بشكل واسع في هذه الموشحات من هذه الصور الحسية قول ابن الوكيل[*] :

ما أخجل قدُّهُ غصون البان بين الورق
إلا وسبا المهامع الغزلان سود الحدق
[٥٢٨]

فقد شبه قده بغصن البان وسود العيون قد سبته ومثله قول صفي الدين الحلي :

عليك جسماً كالماء رقته يضمُ قلبا قد قدّ من حجر
وطلعة كالهلال مشرقه تزهي على غصن قدك
النضر [٥٢٩]

---

(٥٢٧) دار الطراز: ١٢٢.

(*) هو الشيخ صدر الدين محمد بن عمر بن مكي المرحل المعروف بأبن الوكيل ولد بدمياط سنة ٦٦٥هـ وتوفي بالقاهرة سنة ٧١٦هـ وكان شاعراً رقيقاً ينظر الوافي بالوفيات : ٤: ٢٧٨.

(٥٢٨) الوافي بالوفيات: ٤: ٢٧٩.

(٥٢٩) الديوان: ٣٠١.

فيصور الوشاح جسم حبيبه كالماء في رقته وعذوبته وصفائه والذي يرمز إلى الخصب والنماء ويشبه طلعته كطلعة الهلال المشرق وجمال نوره وهذه كلها من الصور الحسية ولايمكن اخفاء ما للصورة الأخرى في الموشحات المشرقية وهو وصفهم للخمرة والتي تقترن غالباً بالغزل ولهذه الصور حضور متميز فيها لان مشهدي الخمرة والمرأة حاضراً في موشحاتهم بشكل واسع من ذلك قول ابن سناء الملك:

صرف كأسي جُلّناره — وهي بالمزج بهاره
فأدرها واسقينها — في هوى من ريق فيها
من شراب الكأس أحلى — ولهذا صار أغلى

بثنايا كالأقاحي — فضحت سر المدامة (٥٣٠)

لقد مزج الوشاح الحديث عن الخمرة بالغزل وهذه مظاهر عامة الفها الشعراء حينما كانوا يمزجون الخمر ووصف الطبيعة او الخمر والغزل ومثله قول صفي الدين الحلي في خمرة معتق تميت العقول وتحي النفوس مع أغيد يطوف بالكأس:

أدرها معتقة خندريسا
تميت العقول وتحي النفوس
وإذا ما سبت بسناها الكؤوسا
نشاهد كلاً من الصحب موسى

يشير إلى طورها المعتلى — ويصعق بالسكر

وأغيد طاف بكأس وحيا
فأطلع في الليل شمس الضحيا
فعاد لنا ميت اللهو حيا
بشمس المحيا وبدر التحيا

ما تجتني وما تجتلي — من الشمس والبدر (٥٣١)

---

(٥٣٠) دار الطراز: ١٨٣.
(٥٣١) الديوان: ١٥١.

فـي هـذه الموشـحة يتجلـى دقـة التـصوير فقد جعـل الخمـرة كأنهـا تحـي النفـوس وتميت العقول والذي يطوف عليهم بالكـأس كأنـه شـمس الـضحى بـل البـدر فـي جمالـه ومحياه ولعل الغلو في الصناعة اللفظية قد جعل الصورة الشعرية دقيقة واضحة.

ومثله قول ابن نباتة المصري:

شــرارها فــي الكـيس حمــرٌ لهــــا اقتــــداح لكنها في القلب عذب قراح صــــــــــــــــحاح (٥٣٢)

فشبه الخمـرة بـاللون الاحمـر وكأنهـا الـشرار المتـصاعد مـن النـار عنـد اقتداحـه وعلى الرغم من ذلك فهي في قلبه كانها العذب القراح وهنا جعل الصورة في تنـاقض واضح فمرة كأنهـا النـار ومـرة كأنهـا العـذب الـزلال وبأسـلوب جميل. وهـذه الـصورة كـان لهـا حـضور متميـز لـدى الوشـاحين العـراقيين فـي القـرن التاسـع عـشر فكانـت موشحاتهم في الخمر تعبيراً عن نشوة اتخذوا لها لفظاً جميلاً وبـصور البيـان المختلفـة فأجادوا في تصويرها من ذلك قول السيد حيدر الحلي:

أجتلي الكأس فذي كفُّ الصبا حــدرت عــن مبــسم الــصبح اللثامـــــــــــــــا
واصــطحبها مــن يــدي غــض الـــــــــــــــصبا اغيــد يجلــو محيــاهُ الظلامــا
بنتُ كرمٍ زوّجت بابن السحب فتحلَّــت فــي لئــالٍ مــن حبــب

مذ جلاها الشرب في نادي الطرب (٥٣٣)

فقد بالغ الوشاح في وصف الخمرة كما مزجها بالغزل فقد اخذها من ايدي غض الصبا ويشبه الغيد بالاقمار ونوره الذي ينجلـي بـه الظلامـا وهذه الخمـرة مـن صـفائها وعذوبتها كأنها حبات اللؤلؤ ومن التصوير الجميل للخمرة قول محمد سعيد الحبوبي:

ســلّها حمــراء مــن ابريقــه بــسنا تحــسبه نــار الفريــق
وغــدا بمزجهــا مــن ريقــه حبّـذا مــزج رحيـق برحيـق
رقـصت بالـدّن مـن تـصفيقه حبباً كالـدر فـي ذوب العقيـق
رســب اليــاقوت فيهــا وطفــا فوقــه لؤلــؤه الرطــب الــسني

(٥٣٢) الديوان: ١١١.
(٥٣٣) الديوان: ١: ٢٢٣-٢٢٤.

مــا راهــا البــرق إلا انــشغفا   بــسناها شــغف المفتــنن[٥٣٤]

لقد وصف الحبوبي الخمرة في إطار قصصي ضمنه لوحة فيها مشاهد عديدة، فيها حركة والوان وضياء وقد مزج الوشاح بين الخمرة والنار فشبه الخمرة في الكأس باللون الاحمر وكأنها النار التي تجتمع حولها الجماعة في الليل، وفي هذه الصورة غطت لفظة ((رقصت)) على الصورة بما فيها من قوة الرنين فضلاً عن قوة التجسيد المتمثل في اضفاء صفة الرقص وهي من الصفات الحركية ولم يكتف بذلك بل جعل الرقص بقرب الخمرة وكأنها حبب الدربل كأنها اللؤلؤ الناعم وهنا تظهر براعة الحبوبي في التصوير[٥٣٥] وهذه الصور التقليدية تجدها في اكثر من موشحة من ذلك قول موسى الطالقاني:

أ(بـاقر) مـا انـت بـين الـورى   سوى حصن أمنٍ لخطب عرا
فلــو رام خــصمك ان يفخــرا   لكنــت الثرّيــا وكــان الثــرى

وكانــت شــهودك كـل الأنــام
[٥٣٦]

فـشبه الوشـاح ممدوحـه ((بـاقر)) كأنـه الثريـا والثريـا مجموعـة مـن الكواكـب ويشبهون به الجموع الخفيفة في حسن النظام وتناسب الأفراد وتلازم المجتمعين حتى كأنهم لايتفارقون[٥٣٧] ومثله قول محمد سعيد الحبوبي:

قــائلاً لمــا جــلا لــي شــنفه: تـم بـه بـرق المنـى يـا مبتغـي
قلـت: ورد الخـد ابغـي قطفـه   قال: يا عقرب صُدغي ألدغي
قلـت: يـا نفس ترجـي عطفـه   أو كـــــل البـــــذل لـــــواو الأصـــــــــــــــــدغ[٥٣٨]

فشبه ((الصدغ)) وهو الشعر المتدلي ما بين العين والاذن كأنـه ذنـب العقـرب المقوس وقوله ((واو الأصدغ)) تشبيه للشعر المعقوف بحرف ((و)) والجامع بينهما

(٥٣٤) الديوان: ١٩١.
(٥٣٥) ينظر الموشحات العراقية: ١١.
(٥٣٦) الديوان: ٣٠٢.
(٥٣٧) المصدر السابق نفسه هامش رقم (١).
(٥٣٨) الديوان: ١٦٣.

أيضا التقوس [٥٣٩]. ومن جميل الصور الاستعارية موشحة عبد الباقي العمري التي حوت على ضروب البلاغة منه قوله:

لبس النورّوز ثوباً مُعْلما	حيك من غزل عيون النرجس
طرَّزته إبر الوبل بما	رقَّ من صنع الجواري الكنَّس [٥٤٠]

لقد البس الوشاح النوروز ثوباً وهي صورة استعارية جميلة حيث ان هذا الثوب قد حيك من غزل العيون كناية عن السحر والجمال وكأن إبر الوبل هي التي طرزته برقة. ومن الصور التي تظهر فيها المبالغة في وصف الممدوح موشحة محمد الملا الحلي فقد بالغ في وصف ممدوحه وذكر خصاله في صورة كنائية جميلة منها قوله:

يده البيضاء تهمي كالعهاد	في الخطوب السود
من رآه قال ذا غوث العباد	عنه سن الجود
عليم العلم عطاه بازدياد	ليس بالمحدود
وسناه وهو البدر التمام	طبق الآفاق
وشذى عنصره يشفي السقام	وشذى الاخلاق [٥٤١]

فقد صور الوشاح ممدوحه بان له ((يد بيضاء)) كناية عن الاحسان والكرم ثم كنى بـ ((غوث العباد)) على القدرة وعلو المنزلة. بحيث يغوث العباد ثم شبهه بالبدر عند اكتماله ولايريد به الوصف الجمالي للمدوح وانما المعنى الذي يحمله ((البدر)) للدلالة على الكمال والعدالة فكما البدر ينشر نوره بالافق بشكل عادل فكذا عدالة الممدوح وفي هذه الصورة يظهر التعظيم والمبالغة في الوصف بشكل واسع ومثله قول موسى الطالقاني في موشحة له:

زال عنّا الهمُّ والعيش صفا	وكسانا الدهر ابراد السرور
حين وافانا الحبيب (المصطفى)	فغدت تقَّتر بالبشر الثغور
	مثل ما اسهر أجفان الدهور
قرَّ جفنُ المجد فيه وغفا	وسوى ثدي العلى لم يرضع

---

(٥٣٩) ينظر المصدر السابق نفسه هامش رقم (١).

(٥٤٠) الترياق الفاروقي: ٢٢٠.

(٥٤١) بحث مستل من مجلة كلية الاداب ، ع١٤، س١٩٧١ ، ٣٣٢.

عـشق المعـروف مـن قبـل الفطـــــــــــــــــــام

طوقـت جـدواه أجيـاد الأنــام

فـارتقى بـالجود أعلـى موضـع (٥٤٢)

في هذا الدور علاقات تصويرية عديدة عمد فيها الوشاح إلى صورة استعارية ثم مزجها مع أخرى تشبيهية ففي الوقت الذي جعل الدهر يكتسي ابراد السرور جاء بتشبيه بليغ أيضا فقد جعل الثغور تفتر بالبشرى كما جعل للدهر جفوناً فقد اضفى على الدهر صفة انسانية يحمل المعاني العميقة المؤثرة بالمتلقي لما فيها من بعد خيالي ثم يستغل الوشاح تلك الصورة في تجسيد السيادة وجلالة القدر للمدوحه ((فارتقى بالجود اعلى موضع)) كناية عن علو المنزلة والمرتبة الشريفة ومن الصور الشعرية الجديدة في الموشحات موشحة الشاعر محمد سعيد الحبوبي التي اتخذت لون من الحوار القصصي فالحبوبي يعد رائداً في هذا المضمار من ذلك قوله في موشحة له:

أترى الشهب اضاءت مطلعا ... أم تراهـا غـرر الغيـد المـلاح

تركـت ليلـي نهـاراً أنـصعا ... وجلـت رأد الـضحى قبـل الـصباح

جـئن تيهـاً لايبـالين الحـرس،

كـل غيـداء كمـشبوب القـبس

قال رائيها – وقد فرّ الغلس-

أعلـى الأبريـق بـرق لمعـا ... أم بـدت سـافرة ذات الوشـاح

مـا أماطـت عـن محيـا برقعـا ... فـي الـدجى إلا وخلـت الـصبح لاح(٥٤٣)

لقد بدأ الحبوبي بالغزل فشبه ((الغيد الملاح)) بالكواكب والشموس والاقمار تارة

---

(٥٤٢) الديوان: ٢٩٥.

(٥٤٣) الديوان: ٢٣٧.

والظباء تارة وهذه مقدمة خلص منها الشاعر إلى تصوير وسرد حادثة غرامية (٥٤٤) قد تكون حقيقة عاشها الشاعر أيام صباه في ((نجد)) حيث عاش هناك فترة من الزمن ولعله قد تأثر بهذه البيئة، وتتلخص هذه القصة في ان جماعة من النسوة يداعبن شاباً ظريفاً عرف بحبه والنسوة يتجاهلنه ثم يتظاهرن بعدم معرفته وله بين هؤلاء النسوة حبيبة سافرة ذات وشاح كانها الصبح في اشراقه ونوره، وهي ترفض بشدة معلنة انه لايستحق عطفها ووصلها لانه باح بسرها بعدما تعهد على كتمانه لكنه فضحها بغزله بين الناس وتمضي صاحباتها في ملاطفتها فتأبى وتزداد عناداً فيطلب الشاب ((العراقي الوطن)) إلى النسوة ان يتركنها لأنها قست وصدت فأسرفت في الصدود، وعدن إلى تدخلهن في الأمر،وقلن ((لأسماء)) ان تمنحه الغزل واتفقا ان يكون موعد اللقاء في مكان ((ذي سلم)) فتأتي حين يهجع الحارس قبيل الفجر ويخرج الرعاة وتبدأ النجوم بالأفول، وقد صدقت وعدها فهي كالقمر بل كأنها الشمس قد شققت استار الظلام بمطلعها الوضاح(٥٤٥) لقد احسن الحبوبي في تقديم هذه القصة في تصوير بارع وجميل. وعموماً ان الصورة الشعرية في الموشحات المشرقية كانت تقليدية مستمدة من الأدب القديم وذلك في موشحات القرن التاسع عشر وفي القرون السابقة بل وحتى الموشحات الأندلسية فقد كانت تعتمد على التصوير الحسي لكنها ترتبط بقوة الشعور لذلك تزيد الحياة حياة وكأنها المرآة عندما تعكس وتزيد النور نوراً وهذه الصور تأخذ شكلاً مختلفاً عند شعراء مدرسة الديوان وذلك في مطلع القرن العشرين فقد اخذ الشاعر يرسم صوره بما يحمل من فكر وخيال فجاءت تلك الصور معبرة عن الانفعال وجوّه فكان هؤلاء الشعراء يدعون للتجديد وعلى الرغم من ذلك فلم تخرج موشحاتهم على المشارقة إلا فيما ندر وقد توصل هؤلاء الشعراء ان أساس التصوير هو الادارك بالحس والمعبرة عن الخواطر النفسية ولكي تكون الصورة الشعرية جيدة لابد ان تستمد قدرتها من الشعور ومن دقة الشعور في آن واحد(٥٤٦) فهذا المازني يصور حالته التي ضاقت بها الدنيا وهو يصف ((الدار المهجورة))

---

(٥٤٤) ينظر الموشح في الأندلس: ٥٥.
(٥٤٥) ينظر الموشح في الأندلس: ٥٦، والموشحات العراقية: ٣٠٧-٣٠٨.
(٥٤٦) ينظر الشعر بين الجمود والتطور: العوضي الوكيل: ١٤.

مجسداً شعوره بالآسى منه قوله:

لـم يـدع منهـا البلـى إلا كمـا تتـرك التـسعون مـن غـض الـشباب

وهـي فـي سـكونها كأنمـا
فارقتهـا روحهـا إلا ذمـا
حكـم الـدهر بهـا فاحكمـا

وكـساها الهجـر ثوبـاً مظلمـا مـا اضـل الطـرف فـي هـذا الاهـاب(٥٤٧)

والشاعر هنا رسم الصورة وكأنها لوحة كاملة فهذه الدار التي كانت ملجأهُ في يوم من الايام تبدلت إلى جثة هامدة ساكنة وكانها قد فارقتها الروح، وماذا يفعل فهو حكم الزمن الذي كساها هذا الثوب المظلم المعتم،وتبلغ وحشة الدار في مقطع آخر مبلغاً شديداً يصورها المازني من خلال رجع الصدى، ولايربط ذلك الرجع بقفر المكان، وهو سببه الطبيعي بل يستعير له صفات الإنسان فالدار موحشة لا أنس فيها حتى الصوت يرتد ها رباً منها فقد قال:

لـيس يلفـي عنـدها الـصوت قـرارا
كلمـا ارسـلته مـل الجـوارا
واسترد المرء منها ما اعارا

ثبـت الاصـداء عنهـا مثلمـا طـارت العقيـان طيـرا عـن عقاب(٥٤٨)

لقد نجح الشاعر في رسم هذا المشهد المأساوي للدار المهجورة التي كثر وصفها في الشعر العربي القديم لكن صورته هنا تحمل معاني ومواقف مختلفة ازدحمت في نفسه صاغها الشاعر ببراعة حين امتزجت عناصرها من فكره وشعوره.

لقد حرص الشاعر الحديث على صورته التي ترتبط بإيحاءات نفسية ووجدانية

(٥٤٧) الديوان: ٢: ٢٩.
(٥٤٨) المصدر نفسه: ٢: ٣٠.

عديدة اكثر من ارتباطها بدلالات مادية محددة من ذلك صورة العقاد التي تبين موقفه المخذول في موشحته ((هنت والله)) حيث يقول:

هونـــــت خطبـــك جـــداً وخلتـــه لـــن يهونـــا
حمــــداً لكيــــدك حمــــدا حمــــداً يفـــيض العيونـــا
بـــــدلت بالنــــار بــــردا وبالهيـــــام ســــــكونا

إنـــي امنـــت الفتونـــا
وأنـــت مــــاذا امنـــت
قـــد هنـــت والله هنـــت

كـم دار فــي الكـون رأسـي حيــران يطـــوى بقاعـــه
شـــكى يـــسائل حدســـي أيـــن اختفـــت منـــذ ســـاعة
ســــــفينتي ترســـــــي والركـــب يطـــوى شـــراعه

غيبـــي بغيـــر شــــفاعة
مـــا انـــت ويحـــك انـــت
قـــد هنـــت والله هنـــت [549]

أنها صورة دقيقة لحالته النفسية الممزقة القلقة التي اضناها التنافر في الحياة والفساد في القيم وهل يوجد ما هو اقدر على تصوير تلك الحالة من هذه الكلمات ((بالنار بردا)) و((بالهيام سكونا)) و((حمداً لكيدك حمداً)) التي تنبئ عن فقدانه لكل وسائل السيطرة على ما تموج به نفسه من المشاعر والأحاسيس.

ومن صور العقاد الأخرى التي تظهر فيها الحيرة والشك وهو يصف حبيبته ولا يعرف أهي شفاء للقلب أم وصب وفي حبها أمن للنفس أم رهبة ولايعرف أهو يقترب منها أم يبتعد حيث يقول:

أنـت شـفاءُ للقلـب أمْ وصـب
وفيـك أمـن للـنفس ام رهـب
ومنـك ننجـو أم منـك نقتـرب

ومـن تـسرُّ الفـؤاد رؤيتـه إذا اتقـى معجبـاً محتقـرا[550]

---

(٥٤٩) اعاصير مغرب: ٧٨.
(٥٥٠) الديوان: ٢٠٥.

لقد احسن العقاد في رسم صورته هذه لان وجود ((أم)) المعادلة التي تدل على وجود استفهام قد حذفت أداته فجاء المشبه به مستفهماً عنه بشكل تصوري رائع، وكأن الشاعر يريد الإجابة لهذه التساؤلات المختزنة في صدره والتي بها سوف يسر فؤاده لذلك فقد جاءت صور الموشحات لدى شعراء مدرسة الديوان في تصوير خاطر او خواطر يربطها موقف نفسي يؤدي إلى تساوق الفكر والشعور في الموشحة. أما موشحات جماعة ابولو فكانت صورهم حالمة غامضة يجمع بين اجزائها البعد النفسي واهتمامهم بهذا البعد والاعتماد بما جرى عليه من المألوف من الاستعارة والتشبيه ودون اغراب في الخيال فهي ((شعورية تصويرية))(٥٥١) تنساب بكل مرونة لكي تستكشف عالم التجربة الإنسانية فجاءت صورهم جميلة مليئة بالحيوية والرقة والوداعة ولاشك أن ((التجسيم والتشخيص من اشد السمات التعبيرية))(٥٥٢) إذ ان تشخيص المعاني المجردة وخلع الحياة الإنسانية على ماليس بأنسان تصبح من اكثر روافد الصورة غزارة وغنى مثل موشحة أبو القاسم الشابي ((مأتم الحب)) منه قوله:

ليـــــــت شـــــــعري
أيُّ طيـــــــــــــــر

يـــسمع الاحـــزان تبكـــي　　بـــين اعمـــاق القلـــوب
ثـــم لايهتـــف فـــي الفجـــر　　برنَّـــــــات النحيـــــــب

بخـــــشوع، واكتئـــــاب
لـــــــــــست أدري
أيُّ أمـــــــــــــر

أخـــرس العـــصفور عنِّـــي　　أتـــرى مـــات الـــشعور
فـــي جميـــع الكـــون حتـــى　　فـــي حـــشاشات الطيـــور؟

أم بكـى خلـف الـسحاب؟(٥٥٣)

---

(٥٥١) دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: د. محمد غنيمي هلال: ٨٠.
(٥٥٢) حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد: ٢٢٤.
(٥٥٣) اغاني الحياة: ٢٠.

الشابي هنا يسقط من ذاته الشاعرة على اجزاء واقعه على الطيور، على العصفور ويخلع عليها صفات انسانية تستهدف في النهاية بث الحياة والحركة في واقع الشاعر الصامت، لقد جعل الطيور هنا تشاركه احاسيسه وتبكي معه في خشوع وحزن او هكذا يريد منها ان ((لا تهتف في الفجر)) والعصفور هل مات شعوره ومشاركته أم اختفى خلف السحاب ليبكي وبذلك يصور الطير في صورة انسانية فيها ذلك ((الحلول الصوفي بين((الشاعر والطبيعة)) وتلمس هنا شبكة من العلاقات والمداخلات ضمن اكثر من صورة استعارية فقد جعل ((الطير يسمع)) و((الاحزان تبكي)) و((الطير يهتف)) و((والعصفور اخرس)) و((مات الشعور)) و((حشاشات الطيور)) وهي صور شعرية استعارية فقد صور الشاعر الطيور والعصفور بالتحديد تستطيع ان تفهمه وتشاركه الحياة والشعور، وبذلك يشخص لنا هذه الطيور ويجسد موقفه المتعاطف معها خلال التشكيل الجمالي السابق))[٥٥٤] وهذه الصورة لها دلالة عميقة في نفسية الشاعر وهي أنها تعبر عن شخصيته القلقة المتوترة الكئيبة. ومثل هذه الصور كثيرة عند شعراء جماعة ابولو وفيها يجعل الشاعر للمجردات وللجمادات صفات وحركات انسانية تعبر عن تجربة شعرية مثل ((عويل الجراح، غضب الزورق)) في موشحة إبراهيم ناجي ((عاصفة روح)) حيث يقول:

أيـــــن شـــــط الرجـــــاء	يـــــا عبـــــاب الهمـــــوم
ليلتــــــــي أنــــــواء	ونهــــــاري غيــــــوم
اعـــــولي يـــــا جـــــراح	اســـــمعي الـــــدّيان
لايهـــــم الريـــــاح	زورقـــــي غـــــضبان[٥٥٥]

ولابي لقاسم الشابي موشحة ((الصباح الجديد)) التي يقول فيها:

اســـــكني يـــــا جـــــراح	واســـــكتي يـــــا شـــــجون
مـــــات عهـــــد النـــــواح	وزمـــــان الجنـــــون
واطـــــلَّ الـــــصباح	مـــــن وراء القـــــرون[٥٥٦]

حيث اضفى الشاعر الحركات والافعال الإنسانية على المجردات فقد جعل

(٥٥٤) الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجبار : ١٥٨.
(٥٥٥) الديوان: ١٤٥.
(٥٥٦) اغاني الحياة: ١٥٩.

((الشجون تسكت)) و((الصباح يطل)) ان هذه الصورة الاستعارية عند شعراء ابولو قد استمدت صورها مما يحيط بهم من طبيعة جميلة او ما يتصل بنفسه من تجارب عميقة فقد شخص الشاعر مظاهر الطبيعة باعثاً ما فيها الحياة والحركة تارة، ومجسماً هذه المجردات تارة أخرى وتشخيص الشاعر هنا لم يكن منفصلاً عن ذاته بل جسد فيه احساسته وابعاد حياته ونقل به تجربته بكل صدق (٥٥٧) فالشاعر مصور يحاول ان تكون صورته معبرة عن عمق تجربته وتدل على شخصيته المتميزة في القدرة على التصوير. ومن اجمل الصور الشعرية التي عبرت عن الواقع النفسي ما جاء في موشحات الشاعر علي محمود طه المهندس فهو قد اعتمد في تصويره الواقع النفسي على حاسة النظر اكثر من اعتماده على سواها فهو يعبر بالصورة المحسة المتخيلة عن المعنى الذهني والحالة النفسية وعن الحادث المحسوس ثم يرتقي بالصورة التي يرسمها فيمنحها الحياة الشاخصة او الحركة المتجددة فاذا المعنى الذهني هيئة او حركة واذا الحالة النفسية لوحة واذا النموذج الإنساني شاخص حي واذا الطبيعة مجسمة مرئية(٥٥٨) كما في موشحته((أغنية الجندول)) فقد صور فيها شهوده لليلة عيد الكرنفال في ((فينسيا)) فصوره وصور وجدانه تصويراً فنياً رائعاً فقد وقف يصور المشهد مثل ((موكب الغيد، عيد الكرنفال، سرى الجندول، ساق يمزج الراح بأقداح رقاق، الجسور، ولدان حور، الأغيد الذي اسلم صدره...)) وهذه الصورة يمكن لرسام ماهر لم يرَ اعياد الكرنفال ويقرأ موشحة علي محمود طه وبعد ذلك يرسم لوحات فنية آخذة بوحي من قراته السابقة لهذه الموشحة فهذه لوحة تمثل كوكب الغيد واخرى للجندول وبه السمار والعشاق وبين الخمر والهوى والشباب، وهذه لوحة تمثل الشاعر وقد ذهب إلى الساقي وفي الوقت نفسه وعلى غير ميعاد تذهب حبيبته فيشربان ويتسامران(٥٥٩) وهذا مقطع منها:

أينَ من عيني هاتيك المجالي	يا عروس البحر يا حلم
أين عُشاقك سُمَّار الليالي	الخيـــــــال
موكب الغيد وعيد الكرنفال	أين من واديك يا مهد الجمال

---

(٥٥٧) ينظر لغة شعر أبي فراس الحمداني: ١٤٨.
(٥٥٨) ينظر علي محمود طه حياته وشعره: السيد تقي الدين: ١٤٢.
(٥٥٩) ينظر علي محمود طه حياته وشعره : ٤١٦.

وسرى الجندول في عرض القنـــــــــــــــال

بين كأسٍ يتشَّهى الكرمُ خمره
وحبيبٍ يتمنَّى الكاس ثغره
إلتقت عيني به أول مرة
فعرفت الحب من أول نظرة

أين من عيني هاتيك المجالي — يا عروس البحر يا حلم الخيــــــال
مرَّ بي مستضحكاً في قرب ســـــاقي — يمزج الراح بأقداح رقاق
قد قصدناه على غير اتفاق — فنظرنا، وابتسمنا لتلاقي[560]

يلاحظ على هذا الوصف بروز التصوير الحسي بشكل كبير لان الأوصاف فيها ترتكز إلى الحواس كل الارتكاز كما في قوله:

ايها الملاح قف بين الجسور — فتنة الدنيا واحلام الدهور
صفق الموجُ لولدانٍ وحور — يغرفون الليل في ينبوع نور

ما ترى الأغيد وضاء الأسَّرهْ
دقَّ بالسَّاق فقد اسلم صدره
لمُحبٍّ لفَّ بالساعد خصره
ليت هذا الليل لايطلع فجـــــــره[561]

يلاحظ في هذه الأبيات تصويراً ومشهداً حسياً صارخا من الحب العلّني من ذلك كلمات ((ولدان حور)) و ((الأغيد)) وهي كلمة حسية تعطي معنى مبتذلاً وهذا الأغيد ((قد اسلم صدره لمحب لفّ بالساعد خصره)) والشاعر في هذا المشهد يتمنى ان لايطلع الفجر عليه. ومن أمثلة هذه الاوصاف الحسية ما جاء في موشحة ((خمرة نهر الرين)) حيث يقول:

ليلة فوق ضفاف الرين حلم الشعراء
أليالي الشرق، يا شاعر أم عرس الســـــــماء

---

(٥٦٠) شعر علي محمود طه:٤١٢.
(٥٦١) شعر علي محمود طه: ٤١٧.

الدُّجى سكران، والأنجم بعض الندماء
أنــصت الغــابُ، واصــغى النهــرُ مــن
صـــــــــخرٍ ومـــــــــاء

فاســمع الآن البـشير المعلنــا | حانــت الليلــة والفجــر دنــا
فـأملأ الاقداح من هذا الجنـى | واسـقنا مــن خمــرة الــرين اســـــقنا[٥٦٢]

في هذه الأبيات تلاحظ صورة حسية في قولـه ((ليالي الشرق)) فان الشرق كما تقول نازك الملائكة قد استعمله الشاعر بالمعنى الذي شاع عند الاوربيين فهو عندهم رمز للحرير والالوان الصارخة وفيها حسية معلومة ثم جعل الدجى ((سكران)) وجعل النجوم((ندماء)) وكلا السكر والنديم من معاني الحس[٥٦٣] وبعدها يشير إلى الاقداح والجنى والخمرة و((اسقنا اسقنا)) ثم بعد ذلك يصور العشاق والخمرة والليل وضوء القمر والحب الذي يخرج غالباً إلى مشاهد الحب العلني العام كما في قوله:

هاهم العشاق قد هبوا إلى الوادي خفافا
أقبلـوا كالـضوء اطيافـاً واحلامـاً لطافـا
ملأوا الشاطئ همساً والبساتين هُتافا[٥٦٤]

لقد جاءت هذه الموشحات كاملة التصوير وقد وزعت عليها الاضواء والالوان في تناسب ودقة فخرجت ناطقة عن شعوره ومصورة لاحساسه ومعبرة عن عاطفته بما فيها من عوالم حسية واضواء كما في ((جو الكرنفال، ليالي نهر الرين)) وغيرها. وعموماً فان الصورة عند شعراء ابولو كانت حالمة موحية فقد وقف الشاعر عند تصوير الحقائق كما هي في وضعها الخارجي بل انه يصورها كما يراها وكما يحس بها فجاءت صورته صادقة معبرة عن الحياة الإنسانية.

أما المهجريون فأنهم يختلفون عن المشارقة في التصوير لانهم اعتمدوا ((ظلال

(٥٦٢) المصدر نفسه: ٥٢٢.
(٥٦٣) محاضرات في شعر علي محمود طه: ٥٨.
(٥٦٤) شعر علي محمود طه: ٥٢٣.

المادة، ومجاز المعنويات الذهنية))[٥٦٥] مثل نسج الرياح وشاحاً للنوم لدى نعيمة ووصف الابتسامة في لمعانها كالأمل البعيد عند فرحات وثمة اخيلة غريبة مماثلة مثل اصابع الفجر الوردية او الاستحمام بالعطر والنور عند جبران خليل جبران والزورق الحالم وغيرها من الصور التي تتصف بالجدة وتختلف عن موشحات المشارقة التي اعتمدت في اغلبها على التصوير الحسي المادي المتمثلة في الاستعارة والتشبيه والعلاقات الخارجية سواء ارتبطت بالنفس أم لم ترتبط، والصورة الشعرية في الموشحات المهجرية كانت اكثر التصاقاً بالمناظر الخارجية ولاسيما الطبيعة والشاعر المهجري في جنوحه إلى التصوير كان كثيراً ما يميل إلى التشخيص والتلوين والتجسيم في صوره ومزجها بعواطفه ومشاعره [٥٦٦] فقد اعتمد شعراء المهجر ((التعبير بالصورة عن وعي وبصيرة، وانهم ينتقلون من الصورة الجزئية إلى الصورة الكلية، التي تصور مشهدا كلياً. او توضيح شيئاً مترابطاً فيما يمكن ان نسميه لوحة. وينتقلون من اللوحة إلى وحدة القصيدة حين تعتبر القصيدة صورة موحدة. وتعتمد اللوحة بدورها على مجموعة من الصور الجزئية التي تتآزر على رسم معالمها. كما تتآزر الخطوط والالوان على رسم لوحة))[٥٦٧] ويتجلى هذان النوعان في موشحة ميخائيل نعيمة ((من انت يا نفسي)) منه قوله:

ان رأيت الفجر يمشي خلسةً بين النجوم
ويوشـي جبة الليل المولّي بالرسوم
يسمع الفجر ابتهالاً صاعداً منك إليه
وتخرّي كنبّي هبط الوحي عليه
بخشوع جاثيه
هل من الفجر انبثقت [٥٦٨]

فالشاعر يعبر عن الصلة الوثيقة والعميقة بين نفسه وبين الفجر، ويريد أن يتأمل في اسباب هذه العلاقة ودواعيها فهو يسأل نفسه هل انبثقت من الفجر حتى يستولي عليها هذا الخشوع الذي يلوح عليها حينما ترى الفجر ولكنه لم يصور هذا

(٥٦٥) الشعر العربي في المهجر الامريكي: وديع ديب: ٥٠.
(٥٦٦) المصدر نفسه : ٦٢.
(٥٦٧) التجديد في شعر المهجر: أنس داود: ٣٥٧.
(٥٦٨) همس الجفون: ٢٠.

الإحساس بالتعبير المباشر فلم يخبرنا ان نفسه يستولي عليها الخشوع عندما ترى الفجر فجاء بلوحة جميلة يصور فيها الفجر يتسلل بانواره إلى الافق كما صور نفساً جاثية في خشوع وقد ذابت وجدانه وتصاعد ابتهال من اعماقها إليه هذه هي الصورة الكلية ((اللوحة)) التي اراد ان يصور فيها علاقة نفسه بالفجر فجاء بصور جزئية أشبه ما تكون خطوطاً والواناً في يد الرسام تنشر الاحساس والحركة واللوان في جوانب اللوحة وقد جسد خط الفجر في صفحة الافق كأنه انسان حي يمشي خلسة فتحسس مواقع اقدامه، ويسير دون ان يحدث صوتاً ودون ان يشعر احداً بحركته(٥٦٩) هذه الصورة ثم يقدم اللوحة الثانية فيها لوناً من الصور فمع ان قدوم الفجر لايكاد يحس إلا أنه يترك اثاره على جبة الليل وهذه صور داخلية يشع في جوانبها الالوان ويصور ابتهال نفسه فيعدل عن التعبير المباشر فان نفسه عندما رأت الضوء الخافت في الافق ابتهلت إلى الفجر فكأن الفجر يسمع الابتهال وتخر نفسه وقد استولى عليها الخشوع ولفظة ((تخر)) في حد ذاتها صورة حتى انه يزيد الصورة جمالاً وتوضيحاً بصورة اخرى عندما يقول ((كنبي هبط الوحي عليه)) هذه الصور الجزئية تتظافر وتتضامن لتكوين الصورة الكلية بشكل تعبيري لايخرج عن مسار الهدف العام(٥٧٠) لعل هذا ما جعل الصورة الشعرية المهجرية صورة ذات كثافة في اللون والخيال الواسع، فالتصوير الشعري يورد ضمن إطار فكرة ممتدة وقد خلع عليها الخيال ثوب الجمال الذي تلاعب بالعواطف لذلك تخير الوشاح اقوى الصور من ذلك موشحة جبران خليل جبران ((البلاد المحجوبة)) يقول فيها:

قد اقمنا العمر في وادٍ تسير ... بين ضلعيه خيالات الهموم
وشهدنا اليأس اسراباً تطير ... فوق متنيه كعقبان وبوم
وشربنا السقم من ماء الغدير ... وأكلنا السم من فج الكروم
ولبسنا الصبر ثوباً فالتهب ... فغدونا نتردى بالرماد
وافترشناه وساداً فانقلب ... عندما نمنا هشيماً وقتاد(٥٧١)

فتلاحظ صورة مبتكرة وعلاقات جديدة بين الالفاظ ومدلولاتها فاليأس يشاهد

---

(٥٦٩) ينظر التجديد في شعر المهجر : ٣٥٨.

(٥٧٠) المصدر السابق نفسه: ٣٥٨.

(٥٧١) البدائع والطرائف: ١٣٤.

وله اسراب تطير والهموم ذات خيالات مجنحة، والسقم يشرب، والصبر ثوب يلبس، والرماد رداء يفرش وهذه صورة يقدمها جبران ليعبر عن احساسه بالالم وشدة انفعاله، فقد جسد وجسم الصبر في صورة ثوب، وهي صورة جديدة تفضي على افكار جبران قوة وسمو وروعة(٥٧٢) وغير ذلك ومن التصوير البديع الذي يفيض بالشعور والعاطفة نجده عند الشاعر القروي في موشحته ((لو ترين)) وقد ابدع في تصويره للخواطر النفسية والمشاعر الوجدانية التي يقول فيها:

أيــن يــا هنــد انــت أيــن لتــرى، آه لــو تــرين
شــبحاً باســط اليــدين يــسكب الــدمع جــدولين

احمرين (٥٧٣)

هكذا تستمر الموشحة إلى اخرها يظهر فيها الطابع الحزين والتي يصور فيها حاله بعد فراق وطنه الذي تركه فاضناه الفراق واسقمه البعاد حتى صار شيخاً هزيلاً يسكب الدمع أنهاراً ويرسل الاهات مراراً فتتجاوب الطبيعة مع نفسه وقد شاركه النسيم بدموعه وتتلبد السماء بالغيوم وتنتاب النجوم الحيرة والاضطراب مما يدل على رقة حسه وشفافية روحه وقدرته البارعة على التصوير(٥٧٤). لقد امتاز شعراء المهجر في تصويرهم بأجمل الصور التي تختلف عن موشحات الأندلسيين والمشارقة بأنهم كانوا يصفون جمال الطبيعة لانها متممة لدواعي لهوهم، أما وشاحوا المهجر فقد هاموا بالطبيعة للطبيعة فوصفوا محاسنها ومناظرها الساحرة بما فيها من متعة وجمال وسحر ويتحدثون عن عظمتها وجلالها ويخشعون امام ذلك الجلال خشوع المصلي فصوروها وفق مشاعرهم وافكارهم فجبران خليل جبران في ((المواكب)) يهيم بالطبيعة فـ ((يتسلق الصخور في الغابات)) تطلعاً لما فيه من جمال وسحر ويحتسي ((خمرة الفجر في كؤوس ومن اثير)) حيث ((العناقيد تتدلى كثريات الذهب)) والشاعر هنا قد امتزج بالطبيعة امتزاجاً جميلاً بارعاً حتى انه ((يتحمم

(٥٧٢) ينظر تطور القصيدة الغنائية : ٤١٧.
(٥٧٣) الديوان: ٢٠١.
(٥٧٤) ينظر تطور القصيدة الغنائية : ٤٢٠.

بالعطر ويتنشف بالنور))[٥٧٥] بقوله:

هــل تخــذت الغــاب مثلــي	منـــــزلاً دون القـــــصور
فتتبعـــــــت الـــــــسواقي	وتـــــسلقت الـــــصخور؟
هـــــل تحممـــــت بعطـــــر	وتنـــــــشفت بنـــــــور
وشـــــربت الفجـــر خمـــراً	فـــي كـــؤوس مـــن أثيـــر؟
هــل جلــست العــصر مثلــي	بـــين جفنـــات العنـــب
والعناقيـــــــد تـــــــدلّتْ	كثريـــــــات الـــــــذهب
فهـــي للـــصادي عيـــون	ولمـــن جـــاع الطعـــام
وهـــي شـــهد وهـــي عطـــرٌ	ولمـــن شـــاء المـــدام[٥٧٦]

ومن الصور الفنية الرائعة للطبيعة موشحة ((النهر المتجمد)) لميخائيل نعيمة فهو رسام بارع في تصويره للطبيعة فقد جاء بلوحة كاملة للنهر تزخر بالصور البديعة والخيال الخصب والتي تفيض بالمشاعر والأحاسيس فقد وقف يصف ظاهرة التجمد للماء وقد جسد مظاهر الطبيعة وبعث الاحاسيس الإنسانية فيها، ثم الاندماج فيها بالدخول معها في مناجاة ناعمة رقيقة يكشف اثنائها عن مكنون نفسه دون قصد مباشر فقد عمل ميخائيل نعيمة على عقد مقارنة بين الإنسان بوصفه كائن حي وبين الطبيعة التي تبدو متلونة بأوجه عديدة تظهر بها طبقاً لاختلاف الفصول الزمنية عليها، وخلص من تلك المقارنة وهو الغرض الرئيس الذي قصده من هذه الموشحة ان الإنسان مصيره الفناء أما الطبيعة فتعاودها الحياة عدة من فناء وحياة وقد عبر عنها بكل صدق دلالة على عمق التجربة فقال:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخريـــــــــــــــــر
أم قد هرمت وخار عزمك فانثنيت عن المـــــــــــــــسير
بالأمس كنت مرنماً بين الحدائق والزهور
تتلو على الدنيا وما فيها أحاديث الـــــــــــدهور[٥٧٧]

---

(٥٧٥) ينظر الموشح في الأندلس: ٦٨.
(٥٧٦) المواكب: ٣٧.
(٥٧٧) همس الجفون: ١٠.

لقد افتتح ميخائيل نعيمة موشحة بالتساؤل عن سر الجمود والتجمد في النهر حتى جعل جمود النهر كأنه موت له ثم سار يصور مشاهد الطبيعة في الشتاء حيث اعتبره مأتم النهر وقد نعت الطبيعة له فالصفصاف كأنه جاث وحزين وقد تجرد من زينته وبدا عارياً من محاسنه والاشجار تندب مأتم النهر بعد ان نثرت اغصانها حزناً على الفقيد واسراب الغربان في اعالي الغصون اخذت تشارك بنعاقها رثاء شباب النهر الذاهب، والنهر وسط ذلك كله كأنه ممدد ملتف بأكفانه))[٥٧٨]، صورة حزينة مكتملة للنهر. بعد هذه الصورة الحزينة يستفيق الشاعر على خاطر جديد فيقول:

لكن سينصرف الشتاء وتعود أيام الربيع
فتفك جسمك من عقال مكنّته يد الصقيع
وتكرّ موجتك النقية حرةً نحو البحار
حبلى باسرار الدجى تعلى بانوار النهار[٥٧٩]

لقد انتقل الوشاح من حالة النهر الكئيبة التي لاتدوم طويلاً والتي تنقضي بانقضاء الشتاء وتعود للنهر الحياة مرة أخرى بعد ان يذهب الشتاء وتاتي أيام الربيع فقد خلص الشاعر من لوحة الشتاء الحزينة وبدأ في تقديم صورة الربيع المرحة ورسمها : ((انفكاك قيود النهر وانطلاقة في نقاء وحرية ونشوة النهر وصفائه وعودة النسيم لملاطفته، وتعود النجوم لاتخاذه مسبحاً لها بالليل، ويعود البدر وكأنه الفضة وتشرق الشمس وتستر الازهار وتكسو الخضرة البهاء ويعود الشباب إليها وتعلوها طيور مرددة اعذب الالحان))[٥٨٠] فيقول:

وتعود تبسم إذ يلاطف وجهك الصافي النسيم
وتعود تسبح في مياهك انجم الليل البهيم
والبدر يبسط من سماه عليك ستراً من لجين
والشمس تستر بالازاهر منكبيك العاريين
والحور ينسى ما اعتراه من المصائب

(٥٧٨) اداب المهجر بين اصالة الشوق وفكر الغرب: د. نظمي عبد البديع: ١٢٢.
(٥٧٩) همس الجفون: ١١.
(٥٨٠) ادب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب: ١٢٣.

والمحـــــــــــــــــــــــــــــن
ويعود يشمخ انفه ويميس مخضَّر الفنن (٥٨١)

هذه لوحة جميلة مرحة للطبيعة وصف بها النهر والاشجار والاطيار واختلاف الليل والنهار ثم ينتقل إلى لوحة ثالثة وضح بها الاختلاف بينه وبين النهر أثر عقد مقارنة بينهما في عودة الحياة للنهر دونه، وهنا يكشف الشاعر عن مكنون صدره ويفضي إلى النهر ما يعتلج في نفسه من هموم فقال:

وغدا غريباً بين قوم كان قبلاً منهم
وغدوت بين الناس لغزاً فيه لغزٌ مبهم
يا نهر ذا قلبي اراه كما اراك مكبلاً
والفرق أنك سوف تنشط من عقالك وهو لا...(٥٨٢)

ثلاث لوحات جميلة تكون الأفكار الجزئية فيها الفكرة او الصورة الكلية للعمل الفني المتمثلة ((الطبيعة الحزينة،الطبيعة المرحة، عودة الحياة للطبيعة دون الانسان)) أنها صور ولوحات جميلة بارعة املتها البيئة لتكوين العمل الفني وايصاله إلى حد الكمال كما ان عمق الفكرة غذته بجديد الصور فجاء التصوير جميلاً فيه رقة وبساطة(٥٨٣) ومن جديد الصور المهجرية في موشحاتهم الوصف للنزعة الإنسانية والقومية التي شغلت بال الوشاح كموشحة ايليا أبو ماضي ((متى يذكر الوطن النوم)) التي فيها يندد بمثيري الحروب بين الشعوب ويندب سوء حظ المدينة التي يهدم ابنائها منها اليوم ما بنوا بالأمس ويرثي لحال وطنه اللبناني ويصور شقاء مواطنيه في أيام الحرب وما نزل بهم من ارهاق وما اصابهم من سجن ونفي فوقف يصور ويصف ويستفز هممهم شأن الوطني الداعي لخير امته بصورة جميلة معبرة عما يعتلج في نفسه من آسى وألم وضياع اتجاه وطنه(٥٨٤) فيقول:

ذكرت الحروب وويلاتها   وما صنع السيف والمدفع

---

(٥٨١) همس الجفون: ١٢.
(٥٨٢) المصدر نفسه : ١٣.
(٥٨٣) ينظر ادب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب: ١٢٤.
(٥٨٤) ينظر الموشح في الأندلس: ٧١.

وكيـف تجـور علـى ذاتهـا شـعوبٌ لهـا الرتبـة الأرفـع
وتخـضبت بالـدم راياتهـا وكانـت تـذم الـذي تـصنع
فباتـت بمـا شـيدت تهـدم صـروح العلـوم واسـرارها [٥٨٥]

أما جبران خليل جبران فيقف واصفاً ارائه في الناس والحياة بصورة عامة فالناس عنده مطبوعون على الشر، وانهم اذا عملوا الخير فانما يعملونه متعسفين، وان اكثرهم اشبه بقطعان الماشية، بل انهم ((آلات تحركها اصابع الدهر حيناً ثم تنكسر)) فيقول:

الخير في الناس مصنوع اذا جبـروا والشر في الناس لايفنى وان قبـروا
واكثـر النـاس آلات تحركهـا اصـابع الـدهر يومـاً ثـم تنكـسر [٥٨٦]

ثم يقف عند فكرة أخرى ويصفها بأدق وصف فصور الدين وكأنه تجارة لا أكثر ولا اقل ((فلولا خشية العقاب والرغبة في الثواب لما اطاعوا رباً ولا اجتنبوا ذنباً وما شرائعهم التي يسنوها لانفسهم بأفضل حظاً عندهم من الدين فالذنب الذي لايغتفر عندهم هو الضعف والفضيلة التي لاغبار عليها عندهم هي القوة))[٥٨٧] بقوله:

والـدين فـي النـاس حقـلاً لـيس يزرعـه غير الألى لهم في زرعه وطرُ
فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربّاً ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضربٌ من متاجرهم إن واظبـوا ربحـوا أو اهملـوا خـسروا[٥٨٨]

أما حظ هؤلاء الناس من السعادة فيصوره وكأنه ضرب من الوهم، ذلك انهم يبذلون كل ما في وسعهم لتحقيق امانيهم الغالية حتى اذا أتت مساعيهم تماهلوا عنها بما شغلوا انفسهم به مدة من الزمن ولم يشعروا بشيء من اللذة او السعادة فهي عندهم الشيء الذي يطلبونه ويتمنونه لا الذي يجدونه[٥٨٩] بقوله:

---

(٥٨٥) الجداول: ٢٩.
(٥٨٦) المواكب: ١٣.
(٥٨٧) الموشح في الأندلس: ٧٢.
(٥٨٨) المواكب: ١٦.
(٥٨٩) الموشح في الاندلس: ٧٢.

وما السعادة في الدنيا سوى شبح ... يُرجى فان صار جسماً ملّه البشرُ

كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً ... حتى اذا جاءه يبطي ويعتكر

لم يسعد الناس إلا في تشوقهم ... إلى المنيع فان صاروا به فتروا [٥٩٠]

هذه الصور التي تحمل الأفكار والعواطف الإنسانية والقومية هي اسمى الصور التي يمتاز بها الموشح الحديث وخاصة عند شعراء المهجر. ان الصورة الشعرية بشكل عام هي تجربة الاديب وعاطفته وانفعاله وذوقه واحاسيسه التي تتمثل في ذاته المتميزة وغالباً ما تكون موروثة من بيئته التي عاش فيها واتخذ منها افكاره وخياله التي يسعى فيها إلى افهام المتلقي والتأثير فيهم ومما ينبغي عليها ان تكون مشرقة واصيلة تمتاز بالوضوح غير التقريري وتتفرد بالجدة غير المستوردة وتمضي باصالة غير مستنسخة[٥٩١].

وفي كل ما تقدم فان للصورة الشعرية في الموشحات بشكل عام اهمية كبيرة بوصفها وسيلة التعبير الأولى المعبرة عن عمق التجربة يصوغها الوشاح بما يتملك من وسائل تعبيرية تدل على قدرته في التصوير وعلى موهبته الخلاقة معتمداً على وسائل فنية مثل التشبيه والاستعارة والكناية وغيرها ذلك من اجل اكساب الصورة ملامحها الواضحة فكانت الموشحة الأندلسية في اغلبها مبنية على عنصر التشبيه وخاصة في موشحات الغزل والمدح كتشبيه المرأة بالشمس والبدر ووصف قدها بالغصن وغيرها من الاوصاف كما جاءت معظمها في تصوير الطبيعة الجميلة التي تتمتع بها بلاد الأندلس يرافقها وصف الخمرة وما يدور في مدارها اما الفنون الأخرى كالكناية والاستعارة فكانت اغلبها في موشحات المدح وذلك لابراز ممدوحه وافضاله عليه بشكل غير مباشر، فيلجأ إلى هذه الأساليب ليكشف عما في نفسه. هذه الصور عرفت في الشعر العربي القديم ولعل الوشاحين الأندلسيين لجأوا إلى هذه الصور رغبة منهم لتقليد القدامى.

---

(٥٩٠) المواكب: ٣٢.

(٥٩١) ينظر بناء الصورة الفنية : ٥٥١.

وهذه الصور الشعرية كانت حاضرة في الموشحات المشرقية كموشحات ابن سناء الملك وموشحات صفي الدين الحلي وقد اعتمدت على الأسلوب التشبيهي سواء في وصفهم للخمرة او الطبيعة او المرأة أيضا. وفي موشحات القرن التاسع عشر تجد كثيراً من الشعراء وخاصة الشعراء العراقيين ((متأثرين في صورهم ومعانيهم بل واسلوبهم أيضا بشعراء عباسيين...فعبد الغفار الاخرس يحذو حذو مهيار الديلمي والسيد حيدر الحلي يقلد الشريف الرضي ...))[٥٩٢] وعلى الرغم من ذلك فان الموشحات لاتخلو من الصور الجديدة وخاصة ما جاء به الشاعر محمد سعيد الحبوبي في جعل الصورة الشعرية للموشحات في إطار قصصي وهذه الصورة وان كانت معروفة في الشعر القديم وخاصة في شعر عمر بن أبي ربيعة لكنها أمر جديد في صورة الموشحات، وفي مطلع القرن العشرين بدأ الشعراء ينفضون ما علق بالشعر من غبار الجمود منطلقين في تجديد شكله ومضمونه بشكل واسع ومن ضمنه الموشح وعلى الرغم من ذلك فكان بعضهم يستمد معانيه وصوره من القدماء ولكنه جعلها في إطار تجديدي معبرة عن تجارب الوشاح الشخصية وتجارب عصره باسلوب مبدع تدل عل قدرته في التصوير الابداعي فشعراء الديوان مالوا إلى جعل الصورة اكثر تعبيراً لما في أنفسهم من تجارب عميقة جعلها اكثر تاثيراً بالمتلقي في حين جعل شعراء ابولو صورة الموشحات غامضة تدل على ما في أنفسهم من تطلعات وامال وما يعتلج في داخلهم من الالالم والاشجان فعمدوا إلى تشخيص الصورة وتجسيمها معتمدين على الفنون البلاغية المعروفة أما شعراء مدرسة المهجر فقد جاءت صورهم كاملة التصوير وقد توزعت عليها الاضواء والالوان في تناسب ودقة فخرجت ناطقة عن شعوره ومصوره احاسيسه وكأنها لوحة كاملة قد رسمت بريشة رسام ماهر لأنها اعتمدت على ظلال المادة ومجاز المعنويات وهذه الصور تمتاز بالجدة ومختلفة كل الاختلاف عن الموشحات السابقة وهذا التجديد في الشعر بما فيه الموشحات سواء أكان في شكله او مضمونه وخاصة في مطلع القرن

---

(٥٩٢) مجلة الاستاذ مجلد ١١ سنة ١٩٦٣ بحث د. سليم النعيمي ((وجهة الشعر العربي الحديث)) : ١٥٥.

العشرين انما كان ((نتيجة احتذاء وتقليد للشعر الغربي))[٥٩٣].

لذلك فقد ترك الشعراء تقليد الادب القديم واتجهوا إلى تقليد الادب الغربي حتى قال فيه الدكتور مصطفى السحرتي ((وهذا التصوير في الشعر جديد على البيئة الشرقية))[٥٩٤] هكذا فقد اخذت عناصر الصورة الشعرية في الموشحات تتخذ شكلاً جديداً معبرة عن آمال وتطلعات الشاعر نحو المستقبل وفي اغراض جديدة لم تكن معروفة كالقضايا الإنسانية والقومية.

الخاتمة

(٥٩٣) مجلة الاستاذ مجلد ١١ سنة ١٩٦٣ بحث د. سليم النعيمي ((وجهة الشعر العربي الحديث)): ١٥٦.

(٥٩٤) الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث: د. مصطفى عبد اللطيف السحرتي: ٥٠.

الخاتمة

الموشح فن لطيف له خصائصه التي استقل بها عن الشعر التقليدي فقد نشأ ونما بناءً على الضرورات التي ادت إلى ظهوره في الأندلس ثم تعرض إلى تغيرات عديدة وخاصة عندما بدأ ينظم به الشعراء المشارقة وذلك لما تهيأ له من مميزات البناء الفني،وفيما تقدم درس البناء الفني للموشح منذ نشأته وحتى تطوره في الادب العربي الحديث، وقد توصل البحث إلى النتائج الآتية:

١- الموشحات عربية أندلسية تختلف عن المسمطات التي عرفت بالمشرق وخاصة في نبائها الفني وثمة اسباب دعت إلى ظهور هذا الفن بالأندلس دون المشرق العربي ثم انتقل هذا الفن إلى المشرق وأول من صنف به ابن سناء الملك فهو أول وشاح مشرقي عرف قواعدها ثم ازدهر الموشح في المشرق على يد كثير من الشعراء الحديثين والمعاصرين في الأدب العربي الحديث.

٢- تبنى الموشحات على هيكل له مصطلحات عديدة منها المطلع، قفل، الدور، البيت، الغصن، السمط، فضلاً عن المصطلحات الأخرى التي اضافها بعض المتأخرين مثل السلسة، الخانة، ودور المديح ثم ((الخرجة)) التي تعد اهم جزء في بناء الموشح وقد بين عدد اجزائه ورسم مخططاً في توضيح تلك الاجزاء، ثم لوحظ التطور الحاصل له فقد ظهر له صور عديدة عند شعراء المشرق نظراً لما يتمتع به الموشح من الحرية

الواسعة لذلك انطلق به الشعراء في العصور اللاحقة محدثين تجديداً في هيكله بشكل لانظير له وخاصة عند شعراء مدرسة المهجر.

٣- يتمتع الموشح بحرية كاملة وخاصة بأوزانه القصيرة وقوافيه المتعددة الخارجة إلى حد ما عن الشعر التقليدي فليس للموشح إلا التلحين لأرتباطه بالغناء والطرب ومن خلال احصاء البحور وجد ان اكثر البحور استعمالاً ((مخلع البسيط)) أما حروف الروي فهي التي شاع استعمالها في الشعر العربي وكانت قافية الموشحات في اغلب الأحيان مقيدة بسبب التنوع في القوافي بين الأدوار والاقفال، أما الموشحات المشرقية فجاءت أكثرها على الاوزان الطويلة وذلك لأن الموشحات عندهم لم تكن استجابة لدواعي الغناء كما في الأندلس وذلك في القرن التاسع عشر وخاصة عند الوشاحين العراقيين ثم حدث تطور هائل في اوزان الموشحات فقد اخذ الشعراء يتفنون بالتفاعيل والاوزان بشكل لانظير له وخاصة عند شعراء ابولو وشعراء المهجر.

٤- لغة الموشحات الأندلسية سهلة مالوفة تبتعد عن الغرابة وقد احتلت الفاظ الطبيعة فيها موقعاً متميزاً وغالبا ما تاتي ممتزجة مع الفاظ الخمرة والتي تتسم بالرقة معبرة عن ترف الوشاح مبتعدة عن التكلف والصنعة فضلاً عن رهافة الحس ودقة المشاعر أما استعمال الألفاظ البدوية فكانت قليلة جداً ولم تكن لغتهم عامية مبتذلة بل ان الخرجة فقط تحتوي على تلك الالفاظ مؤيدة ذلك بدراسة انماط التراكيب فيها من تقديم وتأخير وحذف وتكرار وغيرها. أما الموشحات المشرقية فكانت اغلبها لغة تقليدية كما استعلموا الالفاظ البدوية بشكل واسع واتسمت بالصناعة اللفظية وخاصة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، هذا وقد حدث للغة الموشحات تطوراً وتجديداً كبيراً فقد تميزت هذه اللغة بالهمس والرقة والعذوبة وخاصة موشحات شعراء المهجر كما استعملوا اللغة العامية ولم يروا فيها خروجاً على أصول اللغة العربية ما دامت تؤدي الفرض المنشود محققة التأثير بالمتلقي.

٥- ان الصورة الشعرية للموشحات الأندلسية كانت في اغلبها معتمدة على التصوير الحسي المادي وقد استعان الوشاح بالفنون البيانية المتنوعة من تشبيه واستعارة وغيرها معبرة عن صفاء نفسه ورهافة حسه، وكان لهذه الصورة حضور متميز في الموشحات المشرقية فلم تخرج الصورة عندهم من ان تكون حسية مادية، أما صورة الموشحات عن شعراء مدرسة ابولو وشعراء مدرسة المهجر فقد اصبح لها شكلاً مختلفاً فقد اعتمد هؤلاء الشعراء ظلال الوحي ومجاز المعنويات الذهنية فكانت صورهم لوحة متكاملة تعبر عن مكنون

أنفسهم بما يحملون من آمال وتطلعات وافكار.

المصادر

والمراجع

- **القرآن الكريم.**
- ابن سناء الملك حياته وشعره: تحقيق محمد إبراهيم نصر ومراجعة الدكتور حسين محمد نصار، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر،مصر، ١٣٨٧هـ- ١٩٦٨م.
- ابن سناء الملك ومشكلة العقم والابتكار في الشعر: الدكتور عبد العزيز الاهواني، مطبعة دار الجيل، مصر، ١٩٦٢م.
- الاتجاهات الادبية في العالم العربي الحديث: انيس الخوري المقدسي، بيروت، ١٩٥٢م.
- احلام الراعي: الياس فرحات، دار العلم للملايين، بيروت، ط٢، ١٩٦٢م.
- الالحان الضائعة: حسن كامل الصيرفي، مطبعة التعاون، ١٩٣٤م، (د.ط).
- ادباء العرب في الأندلس وعصر الانبعاث: بطرس البستاني، دار المكشوف ودار الثقافة، بيروت، لبنان، ط٦، ١٩٦٨م.
- ادب المهجر: عيسى الناعوري، دار المعارف، مصر، ط٢، ١٩٦٧م.
- ادب المهجر بين اصالة الشرق وفكر الغرب: الدكتور نظمي عبد البديع محمد، دار الفكر العربي للطباعة والنشر، (د.ت).
- الادب المقارن: الدكتور محمد غنيمي هلال، مطبعة دار العالم العربي، مصر، (د.ت).
- الادب الأندلسي من الفتح إلى سقوط الخلافة: الدكتور احمد هيكل، مطبعة دار المعارف بمصر، ط٤، ١٩٦٨م.

- الادب الأندلسي موضوعاته وفنونه: الدكتور مصطفى الشكعة، مطبعة دار العلم للملايين، بيروت، ط٣، ١٩٧٥م.
- اسرار البلاغة: للشيخ الامام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق هـ. ريتر، مطبعة وزارة المعارف،استانبول، ١٩٥٤م.
- الأسس الجمالية في النقد العربي، عرض وتفسير ومقارنة: الدكتور عز الدين اسماعيل، دار الفكر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٥م.
- اشكالية المكان في النص الأدبي، دراسات نقدية: ياسين النصير، بغداد، ط١، ١٩٨٦م.
- الأصول الوافية الموسومة بانوار الربيع في الصرف والنحو المعاني والبيان والبديع، محمود العالم المنزلي/ وهامش كتاب حسن الصنيع في علم المعاني والبيان والبديع: محمد البسيوني، مطبعة التقدم، مصر، ط١، ١٣٢٢هـ.
- أعاصير مغرب: عباس محمود العقاد، مطبعة الاستقامة، القاهرة ، ١٩٤٢م.
- الاعلام قاموس لشهر الرجال والنساء من العرب والمستعمربين والمستشرقين: خير الدين الزركلي، مطبعة كوستاتسوماس وشركاه، ط٢، ١٣٧٣هـ-١٩٥٤م.
- اغاني الحياة: لابي القاسم الشابي، دار مصر للطباعة، مصر، ١٩٥٥م.
- الياذة هوميروس: تعريب سليمان البستاني، مطبعة الهلال، مصر، ١٩٠٤م.
- انباه الرواة على انباه النحاة: جمال الدين أبو الحسن علي بن يوسف القطفي (ت٦٤٦هـ) تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، مطبعة دار الكتب المصرية، مصر، ١٩٥٢م-١٩٥٥م.
- الايضاح في علوم البلاغة:للخطيب القزويني (ت٧٣٩هـ) تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط٥، ١٩٨٠م.
- ايليا أبو ماضي شاعر المهجر الأكبر، شعر ودراسة: زهير ميزرا، المطبعة التعاونية، لبنان، منشورات دار اليقظة في دمشق، ط٢، ١٩٦٣م.
- البابليات: محمد علي اليعقوبي، مطبعة الزهراء ، النجف، ١٣٧٠هـ-١٩٥٦م.
- البدائع والطرائف: جبران خليل جبران، دار الأندلس للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- بغية الملتمس في تاريخ رجال أهل الأندلس: احمد بن يحيى بن احمد بن عميرة الظبي (ت٥٩٩هـ)، دار الكاتب العربي، القاهرة، ١٩٦٧م.
- بلاغة العرب في الأندلس: احمد ضيف، مطبعة الاعتماد، مصر، ط٢، ١٩٣٨م.
- بناء الصورة الفنية في البيان العربي: الدكتور كامل حسن البصير، مطابع المجمع العلمي العراقي، ١٩٧٧م.
- البناء الفني للقصيدة العربية: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الطباعة المحمدية بالازهر، القاهرة، ط١، (د.ت).
- البيان والتبيين: لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ) تحقيق وشرح عبد السلام محمد هارون، الناشر مكتبة الخانجي، مطبعة المدني، القاهرة، ط٥، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- تاريخ الادب الأندلسي، عصر الطوائف والمرابطين: الدكتور احسان عباس، دار الثقافة، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- تاريخ الادب العربي والعصر العباسي الأول: الدكتور شوقي ضيف، مطبعة دار المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٧م.
- التجديد في الادب الأندلسي: الدكتور باقر سماكة، مطبعة الايمان، بغداد، ط١، ١٩٧١م.
- التجديد في شعر المهجر: الدكتور أنس داود، دار الكتاب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٦٧م.
- الترياق الفاروقي (ديوان عبد الباقي العمري) : مطبعة النعمان للطباعة والنشر، النجف، ط٢، ١٣٨٤-١٩٦٤م.
- تطور الشعر العربي الحديث في العراق: الدكتور علي عباس علوان، منشورات وزارة الثقافة واعلام ،

الجمهورية العراقية، ١٩٧٥م.

- تطور القصيدة الغنائية في الشعر العربي الحديث من (١٨٨١-١٩٣٨م): الدكتور حسن احمد الكبير، دار الفكر العربي، (د.ت).
- التعريف في الادب العربي: رئيف خوري، بيروت، ١٩٦٢م.
- التفسير النفسي للأدب: الدكتور عز الدين اسماعيل، دار العودة، بيروت، (د.ت)، (د.ط).
- توشيح التوشيح: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت ٧٦٤هـ) تحقيق البير حبيب مطلق، مطبعة دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ١٩٦٦م.
- الجداول: لايليا أبو ماضي، مطبعة الزهراء، النجف، (د.ت).
- الجديد في فن التوشيح: الدكتور عدنان صالح مصطفى، نشر وتوزيع دار الثقافة، قطر، ١٤٠٦هـ ١٩٦٨م.
- جذوة المقتبس في ذكر ولاة الأندلس: أبو عبد الله محمد بن فتوح بن عبد الله الحميدي (ت٤٨٨هـ)، تصحيح وتحقيق محمد بن تاويت، نشر عزت العطار الحسيني، القاهرة، ط١، ١٩٥٢م.
- جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع: احمد الهاشمي، مطبعة الاعتماد، مصر، ط١، ١٩٤٠م.
- جيش التوشيح: لسان الدين ابن الخطيب السلماني (ت٧٧٦هـ): تحقيق هلال ناجي، مطبعة المنار، تونس، ١٩٦٧م.
- حركة التجديد الشعري في المهجر بين النظرية والتطبيق: الدكتور عبد الحيكم بلبع، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.
- حركات التجديد في الادب العربي: مجموعة مؤلفين، للدكتور عبد العزيز الاهواني بحث (فن التوشيح)، مطبعة دار النشر والثقافة، الفجالة، القاهرة، ١٩٧٥م.
- حسن التوسل إلى صناعة الترسل: شهاب الدين محمود بن سليمان الحلبي (ت٧٢٥هـ)، تحقيق اكرم عثمان يوسف، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- حسن كامل الصيرفي وتيارات التجديد في شعره: محمد سعد فشوان، الناشر، مكتبة الكليات الأزهرية، مطابع سجل العرب، القاهرة، ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.
- الحيوان: لابي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ (ت٢٥٥هـ)، تحقيق عبد السلام محمد هارون، مكتبة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط٢، ١٩٥٨م.
- خزانة الأدب وغاية الآرب: تقي الدين أبو بكر بن حجة الحموي (ت٨٣٧هـ)، مطبعة الخيرية بمصر، ١٣٠٤هـ.
- الخصائص: لابي الفتح ابن جني (ت٣٩٢هـ)، تحقيق محمد علي النجار، دار الكتب، القاهرة، ط٢، ١٩٥٢م.
- دار الطراز في عمل الموشحات: للقاضي السعيد أبي القاسم هبة الله بن جعفر ابن سناء الملك (ت٦٠٨هـ)، تحقيق الدكتور جودت الركابي، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٧٧م.
- الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة: شهاب الدين احمد بن علي العسقلاني (ت٨٥٢هـ) حققه وقدم له محمد سيد جاد الحق، مطبعة المدني، القاهرة ، ١٩٦٦م.
- دراسات في تاريخ الادب العربي: كراتشكوفسكي، ترجمة محمد المعصراني، دار النشر (علم)، موسكو، ١٩٦٥م.
- دراسات في الشعر في عصر الايوبيين: الدكتور محمد كامل حسين، مطبعة دار الكتاب، مصر، ١٩٥٧م.
- دراسات ونماذج في مذاهب الشعر ونقده: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر، (د.ت).
- دلائل الاعجاز: للشيخ الامام عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجاني (ت٤٧١هـ)، تحقيق رشيد رضا، مكتبة القاهرة، مصر، ١٩٦١م.
- ديوان إبراهيم ناجي: دار العودة، بيروت، ١٩٨٠م.

- ديوان الاعمى التطيلي (ت٥٢٥هـ): تحقيق الدكتور احسان عباس، مطبعة عيتاني الجديدة، بيروت، ١٩٦٣م.
- ديوان ابن خاتمة الانصاري الأندلسي (ت٧٧٠هـ): حققه وقدم له الدكتور محمد رضوان الداية، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي في الجمهورية العربية السورية، دمشق، ١٩٧٢م.
- ديوان ابن الدهان الموصلي (ت٥١٨هـ)، تحقيق الدكتور عبد الله الجبوري، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٨٨هـ ١٩٦٨م.
- ديوان ابن سهل الاشبيلي (ت٦٤٩هـ): رتبه وشرح غريبه الاديب عثمان خليل، ط١، ١٣٤٦هـ ١٩٢٨م، (د.ط).
- ديوان ابن عربي (ت٦٣٨هـ): مطبعة بولاق، القاهرة، ١٢٧١هـ.
- ديوان ابن قزمان (ت٥٤٤هـ): تحقيق ق. كورنيطي، المعهد الاسباني العربي للثقافة، مدريد، ١٩٨٠م.
- ديوان ابن المعتز (ت٢٩٦هـ)، تحقيق كرم البستاني، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- ديوان أبي نواس (ت١٩٥هـ)، برواية الصولي، تحقيق الدكتور بهجت عبد الغفور، دار الرسالة للطباعة، بغداد، ١٩٨٠م.
- ديوان السيد حيدر الحلي: نشره وصححه علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٩٥٠م.
- ديوان صفي الدين الحلي (ت٧٥٠هـ): المطبعة العلمية، النجف، ١٣٧٥هـ ١٩٥٦م.
- ديوان العقاد: عباس محمود العقاد، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، (د.ت).
- ديوان علي الشرقي: جمع وتحقيق إبراهيم الوائلي وموسى الكرباسي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- ديوان القروي (رشيد سليم الخوري)، وزارة الاعلام، الجمهورية العراقية، بغداد، ١٩٧٣.
- ديوان كشاجم (محمد بن الحسين السندي): تحقيق خيرية محمد محفوظ، مطبعة دار الجمهورية، بغداد، ١٩٧١م.
- ديوان المازني (إبراهيم عبد القادر المازني)/ مطابع كوستاتسوماس وشركاه، ١٩٦١م.
- ديوان محسن الخضري: المطبعة العلمية، النجف، ١٣٦٦هـ ١٩٤٧م.
- ديوان محمد سعيد الحبوبي: جمع زياداتها محمد الحبوبي، صححها وشرحها وترجم لاعلامها عبد الغفار الحبوبي، مطبعة دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٨٠م.
- ديوان الموشحات الأندلسية: تحقيق الدكتور سيد غازي، مطبعة الجيزة بالاسكندرية، مصر، ١٩٧٩م.

- الذخيرة في محاسن أهل الجزيرة: أبو الحسن علي بن بسام الشنتيري (ت٥٤٢هـ)/ تحقيق الدكتور احسان عباس، مطبعة دار الثقافة ، بيروت، ١٩٧٥م.
- الزجل في الأندلس: الدكتور عبد العزيز الاهواني، مطبعة الرسالة، القاهرة، ١٩٥٧م.
- سفينة الملك ونفيسة الفلك: للأديب السيد محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين (ت١٨٥٧م)، مطبعة الجامعة، مصر، ١٨٩٣م.
- سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل عصر: للعلامة السيد علي صدر الدين المدني ابن احمد نظام الدين المعروف بابن معصوم، عني بنشره المكتبة المرتضوية لاحياء الآثار الجعفرية، مصر، ١٣٢٤هـ.
- سليمان البستاني والالياذة: جوزيف الهاشم، مكتبة المدرسة ودار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٦٠م.
- شرح ابن عقيل على الفية ابن مالك: بهاء الدين ابن عقيل (ت٧٦٩هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد،دار التربية للطباعة، بغداد، (د.ت).
- شرح الاشموني (منهج السالك إلى الفيةابن مالك) ومعه كتاب (اوضح المسالك لتحقيق منهج السالك): نور الدين الاشموني (ت٩٢٩هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مكتبة النهضة المصرية، ط٣، (د.ت).
- شرح الكافية: رضي الدين الاسترابادي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤٠٥هـ ١٩٨٥م.

- شعر ابن المعتز، دراسة وتحقيق: الدكتور يونس احمد السامرائي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٨م.
- الشعر بين التطور والجمود: العوضي الوكيل، مطبعة دار القلم، القاهرة، ١٩٦٤م.
- شعراء الحلة (البابليات): علي الخاقاني، المطعبة الحيدرية،النجف، ١٣٧٢هـ ١٩٥٢م.
- شعراء الرابطة القلمية: الدكتورة نادرة جميل السراج، دارالمعارف، مصر، ط٢، (د.ت).
- شعر صفي الدين الحلي: الدكتور جواد احمد علوش، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٩م.
- الشعر العربي الحديث تطور اشكاله وموضوعاته بتأثير الادب الغربي: س. موريه، ترجمه وعلق عليه الدكتور شفيع السيد والدكتور سعد مصلوخ، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٨٦م.
- الشعر العربي في المهجر: الدكتور محمد عبد الغني حسن، مطبعة دار القلم، الكويت، ط٤، ١٩٧٦م.
- الشعر العربي في المهجر الامريكي: وديع امين ديب، دار الريحاني للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٥٥م.
- الشعر العربي المعاصر: الدكتور عز الدين اسماعيل، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط٣، ١٩٨١م.
- شعر العقاد: الدكتورة زينب عبد العزيز العمري، مكتبة الشباب، (د.ت)، (د.ط).
- شعراء الغري (النجفيات): علي الخاقاني، المطبعة الحيدرية، النجف، ١٣٧٦هـ ١٩٥٦م.
- الشعر في ظل بني عباد: الدكتور محمد مجيد السعيد، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٢م.
- الشعر في عهد المرابطين والموحدين بالأندلس: الدكتور محمد مجيد السعيد، دار الرشيد للنشر، بغداد، ١٩٧٩م.
- الشعر كيف نفهمه ونتذوقه: اليزابيث درو، ترجمة الدكتور محمد إبراهيم الشوش، بيروت، ١٩٦١م.
- الشعر المعاصر في ضوء النقد الحديث: مصطفى عبد اللطيف السحرتي، مطبعة المقتطف، مصر، ١٩٤٨م.
- شعر المهجر: الدكتور كمال نشأت، الدار المصرية للتأليف والترجمة، المكتبة الثقافية، ١٩٦٦م.
- الشوقيات: احمد شوقي، مطبعة الاستقامة، القاهرة، (د.ت).
- الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها: أبو الحسن احمد بن فارس، حققه وقدم له مصطفى الشويمي، مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ١٩٦٣م.
- الصراع بين القديم والجديد في الشعر العربي: الدكتور محمد حسين الاعرجي، المركز العربي للثقافة والعلوم، بيروت، لبنان، (د.ت).
- الصورة الأدبية: مصطفى ناصف، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط١، ١٩٥٨م.
- الصورة الشعرية عند أبي القاسم الشابي: مدحت سعد محمد الجبار، الدار العربية للكتاب والمؤسسة الوطنية للكتاب، طرابلس، ١٩٨٤م.
- الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي: الدكتور جابر عصفور، دار الثقافة، القاهرة، ١٩٧٤م.
- الصورة الفنية معياراً نقدياً: الدكتور عبد الله الصائغ، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م.
- الطراز المتضمن لأسرار البلاغة، وعلوم حقائق الاعجاز: السيد الامام يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم العلوي اليمني، مطبعة المقتطف بمصر، ١٣٣٢هـ ١٩١٤م.
- الطراز الانفس في شعر عبد الغفار الأخرس: عبد الغفار الأخرس، جمعه احمد عزة الفاروقي، مطبعة استانبول، ١٣٠٤هـ.
- العرب في الأندلس والموشحات: فكتور ملحم البستاني، مطبعة المرسلين اللبنانيين، بيروت، لبنان، ١٩٥٠م.
- العصبة الأندلسية: الدكتورة نعيمة مراد محمد، مطبعة اطلس، مصر، ١٩٧٧م.
- علم البيان: الدكتور بدوي طبانة، مكتبة الانجلو المصرية، مصر، ط٤، ١٩٧٧م.
- علي محمود طه المهندس حياته وشعره: السيد تقي الدين السيد، الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، مجلس الاعلى لرعاية الفنون والاداب الاجتماعية، مصر، ١٩٦٤م.

- علي محمود طه، شعر ودراسة: سهيل ايوب المحامي، دار اليقضة العربية للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، ١٩٦٢م.
- عواطف وعواصف: علي الشرقي، مطبعة المعارف، بغداد، ١٩٥٣م.
- عروض الموشحات الاندلسية، دراسة وتطبيق: مقداد رحيم، مطبعة دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٩٠م.
- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده: أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني (ت٤٥٦هـ) حققه وفصله محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ط٢، ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م.
- الغربال: ميخائيل نعيمة، دار صادر، بيروت، ١٩٦٤م.
- فن التقطيع الشعري والقافية: الدكتور صفاء خلوصي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٦، ١٩٨٧م.
- فن التوشيح: الدكتور مصطفى عوض الكريم، قدم له الدكتور شوقي ضيف، دار الثقافة، بيروت، ط١، ١٩٥٩م.
- الفن ومذاهبه في الشعر العربي: الدكتور شوقي ضيف، دار المعارف بمصر، ط١٠، ١٩٧٨م.
- الفوائد الضيائية: نور الدين عبد الرحمن الجامي (ت٨٩٨هـ) دراسة وتحقيق الدكتور اسامه طه الرفاعي، مطبعة وزارة الاوقاف والشؤون الدينية، بغداد، ١٤٠٣هـ-١٩٨٣م.
- فوات الوفيات: محمد بن شاكر بن احمد الكتبي (ت٧٦٤هـ) حققه محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٥١م.
- في الادب الأندلسي: الدكتور جودت الركابي، مطبعة المعارف بمصر، ط٣، ١٩٧٠م.
- في أصول التوشيح: الدكتور سيد غازي، دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٧٩م.
- في الميزان الجديد: الدكتور محمد مندور، مطبعة نهضة مصر، ط٣، (د.ت).
- في النقد الأدبي دراسة وتطبيق: الدكتور كمال نشأت، مطبعة النعمان، النجف، ١٩٧٠م.
- القافية والاصوات اللغوية: الدكتور محمد عوني عبد الرؤوف، مكتبة الخانجي بمصر ، ١٩٧٧م.
- قصة الأدب في الأندلس: الدكتور محمد عبد المنعم خفاجي، مطبعة دار الغندور، بيروت، ١٩٦٢م.
- قضايا اندلسية: الدكتور بدير متولي حميد، مطبعة المعرفة، مصر، ١٩٦٤م.
- قضايا الشعر المعاصر: نازك الملائكة، دار العلم للملايين، بيروت، ط٥، ١٩٧٨م.
- لسان العرب: لأبي الفضل جمال الدين محمد بن مكرم بن منظور (ت٧١١هـ)، دار صادر للطباعة ودار بيروت، ١٩٥٦م.
- لغة الشعر بين جيلين: الدكتور إبراهيم السامرائي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.
- لغة الشعر الحديث في العراق: الدكتور عدنان حسين العوادي، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٥م.
- لغة الشعر عند المعري: الدكتور زهير غازي زاهد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٩م.
- ليالي الهرم: صالح جودت، مطبعة الشركة العربية للطباعة والنشر، مصر، ١٩٥٧م.
- مبادئ النقد الأدبي: أ.أ ريتشاردز، ترجمة الدكتور مصطفى بدوي ومراجعة الدكتور لويس عوض، المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والطباعة والنشر، (د.ت).
- المثل السائر في ادب الكاتب والشاعر: ضياء الدين ابن الأثير (ت٦٣٧هـ)، تحقيق الدكتور أحمد الحوفي، والدكتور بدوي طبانة، دار الرفاعي، الرياض، ط٢، ١٩٨٣م.
- محاضرات في شعر علي محمود طه، دراسة ونقد: نازك الملائكة، ١٩٦٥م، (د.ط).
- المرشد إلى فهم اشعار العرب وصناعتها: الدكتور عبد الله الطيب المجذوب، دار الفكر، بيروت، ط٢، ١٩٧٠م.

- المستطرف في كل فن مستظرف: شهاب الدين محمد بن احمد بن أبي الفتح الابشيهي (ت٨٥٠هـ)، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، مصر، ١٣٧١هـ ١٩٥٢م.
- المطرب من اشعار أهل المغرب: أبي الخطاب عمر بن حسن ابن دحية (ت٦٣٣هـ)، تحقيق الاستاذ إبراهيم الايباري، والدكتور حامد عبد المجيد والدكتور احمد بدوي، وراجعه الدكتور طه حسين، المطبعة الاميرية، سوريا، ١٣٧٤هـ ١٩٥٥م.
- المعجب في تلخيص اخبار المغرب: عبد الواحد بن علي المراكشي (ت٦٤٧هـ) ، مطبعة الاستقامة، القاهرة، ط١، ١٩٤٩م.
- معجم الأدباء (أرشاد الاريب في معرفة الأديب): شهاب الدين أبو عبد الله ياقوت الحموي (ت٦٢٦هـ)، تحقيق الدكتور احمد فريد رفاعي، مطبعة دار المامون، القاهرة، ١٩٣٨م.
- المغرب في حلى المغرب: أبي الحسن علي بن موسى بن سعيد المغربي (ت٦٨٥هـ)، تحقيق الدكتور شوقي ضيف، مطبعة دار المعارف بمصر، ط٢، ١٩٦٤م.
- مغني اللبيب عن كتب الاعاريب: أبو محمد عبد الله جمال الدين ابن هشام الانصاري (ت٧٦١هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة المدني، القاهرة، (د. ت).
- المفصل في علم العربية: لجار الله أبي القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت٥٣٨هـ)، مطبعة التقدم، ط١، ١٣٢٣هـ.
- المقتبس في تاريخ رجال الأندلس: لأبي مروان حيان بن خلف المعروف بابن حيان، اعتنى بنشره الاب فلشورم انطونيه، باريس، ١٩٣٧م.
- مقدمة ابن خلدون : عبد الرحمن بن خلدون المغربي (ت٨٠٨هـ)، حققها الدكتور علي عبد الواحد وافي، مطبعة لجنة البيان العربي، القاهرة، ط٢، ١٣٨٨هـ-١٩٦٨م.
- مقومات الشعر العربي الحديث والمعاصر (بحث تاريخي): الدكتور محمود حامد شوكت، والدكتور رجاء محمد عيد، دار الفكر العربي (د.ت).
- موسيقى الشعر: الدكتور إبراهيم انيس، مطبعة لجنة البيان العربي، مصر، ١٩٦٥م.
- الموشح في الأندلس وفي المشرق: الدكتور محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ط١، ١٩٤٩م.
- موشحات ابن بقي الطليطلي وخصائصه الفنية: الدكتور عدنان محمد الطعمة، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٧٩م.
- الموشحات الأندلسية: الدكتور محمد زكريا عناني، اصدار المجلس الوطني للثقافة والفنون والأدب، مطبعة الانباء، الكويت، ١٩٨٠م.
- الموشحات العراقية منذ نشأتها الىنهاية القرن التاسع عشر: الدكتور رضا محسن القريشي، دار الرشيد للنشر ودار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨١م.
- ميزان الذهب في صناعة شعر العرب: احمد الهاشمي، دار الكتب للطباعة والنشر، بغداد، ١٩٨٢م.
- النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة: جمال الدين أبي المحاسن بن تغري (ت٨٧٤هـ)، طبعة دار الكتب المصرية، ١٩٣٥م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي: الدكتور صلاح فضل، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط٣، ١٩٨٧م.
- نظرية نشأة الموشحات الأندلسية بين العرب والمستشرقين: مقداد رحيم، اصدار دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والاعلام، بغداد، ١٩٨٦م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب: احمد ابن محمد المقري التلمساني (ت١٠٤١هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بمصر، ١٩٤٩م.
- النقد الادبي الحديث: الدكتور محمد غنيمي هلال، دار الثقافة ودار العودة، بيروت، لبنان، ١٩٧٣م.
- نهضة العراق الأدبية في القرن التاسع عشر: الدكتور محمد مهدي البصير، مطبعة المعارف، بغداد، ١٣٦٥هـ ١٩٤٦م.
- همس الجفون: ميخائيل نعيمة، مكتبة صادر، بيروت، ط٢، ١٩٥٢م.

- همع الهوامع وشرح جمع الجوامع: جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي (ت٩١١هـ)، عُني بتصحيحه محمد بدر الدين النعساني، دار المعرفة للطباعة والنشر، بيروت، (د.ت).
- الوافي بالوفيات: صلاح الدين خليل بن ايبك الصفدي (ت٧٦٤هـ)، تحقيق محمد بن محمد بن أيهم بن عبد الله، اعتناء هـ. ريتر، مطبعة المعارف استانبول، ط٢، ١٩٦٢م.
- وفيات الاعيان وانباء ابناء الزمان: أبو العباس شمس الدين احمد بن محمد بن أبي بكر بن خلكان (ت٦٨١هـ)، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد، مطبعة السعادة بالقاهرة، ١٩٤٨م.

المجلات :

- مجلة الاستاذ، بحث الدكتور صفاء خلوصي ((الياذة هوميروس))، وبحث الدكتور سليم النعيمي (وجهة الشعر العربي الحديث)، مجلد (١١) سنة ١٩٦٣م.
- مجلة الرسالة، مقال ضياء الريس((صفي الدين الحلي)) عدد (٢٧) سنة ١٩٣٤م.
- مجلة الرسالة، مقال طه الراوي((موشحة ابن زهر لا ابن المعتز)) عدد (٤٥٩) السنة العاشرة / ١٩٤٢م.
- مجلة كلية الآداب، بحث الدكتور رضا محسن القريشي((موشحات محمد الملا الحلي)) عدد (١٤) سنة ١٩٧١م.

الرسائل الجامعية:

- لغة شعر أبي فراس الحمداني: هناء شلاكة موسى، جامعة الكوفة، كلية القائد، ٢٠٠١م.
- لغة الشعر عند البحتري: علي كامل دريب، جامعة المستنصرية، كلية الآداب، ١٩٩٠م.
- لغة الشعر عند الفردزق: رحمن غركان عبادي، جامعة الكوفة، كلية القائد، ١٩٩٥م.
- لغة الشعر في هاشميات الكميت: رزاق عبد الأمير، جامعة الكوفة، كلية القائد، ١٩٩٩م.